P. o. germ. 1290(3

<36634206850016

<36634206850016

Bayer. Staatsbibliothek

Dramaturgische
Fragmente
Dritter Band.

Dem
Hrn. Hofrat von Sonnenfels zu Wien
gewidmet
von
Johann Friederich Schink.

Tonleiter meiner Fragmente.

Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewundrung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschrekkend und positiv gegen den Stümper; hönisch gegen den Praler; und so bitter als möglich, gegen den Kabbalenmacher.

Lessing.

Graz,
mit v. Widmanstättenschen Schriften. 1782.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS.

Bayerische Staatsbibliothek München

5 B. m. S

Dramaturgische Fragmente
Dritter Band.
Erstes Stük.

623

XXV.

Natur und Liebe im Streit,

Trauerspiel in fünf Aufzügen,

von d'Arien.

Herren d'Ariens vorzüglichstes Verdienst in seinen Teatralischen Arbeiten, besteht wol darin, daß er so ziemlich weis, was gemeiniglich auf dem Teater wirkt, weis was den grösten Teil unserer Zuschauer interessirt, weis, was für Art Rollen unsern Schauspielern gewönlich glükken, und dieses sein Wissen bei Verfertigung seiner dramatischen Stükke anzuwenden gelernt hat. Daher kömmt es auch, daß seine Schauspiele fast auf keiner unserer Bünen misglükken, daß sie, troz dem, was die Kritik dagegen einwenden kann, immer für das Teater sehr brauchbar, und unsern Zuschauern — die sich um das **Wie** und **Warum**? der Dinge eben nicht viel kümmern — und unsern Schauspielern — die sich nicht gern viel Mühe geben, immer sehr willkommene Stükke sind. Der Aufwand von Feierlichkeit, schimmernden Situazionen, flimmernden Gesinnungen und prächtiger Sprache, den er seinen Schauspielen einwebt, fesseln den bloß sinnlichen Teil der Zuschauer, und lassen ihn da Bewunderung und Teilnemung empfinden, wo der kältere Zuschauer, der nicht so sinnlich ist, nicht bewun-

 dert,

dert, nicht teilnimmt; weil er sehr oft statt Handlung, Leere, statt wahren Gang der Natur, Sprünge, statt Leidenschaft, Schein der Leidenschaft, statt natürlicher Sprache, Prunk, und statt Erhabenheit, Flitterstaat sieht.

Diese Kunstgriffe den blos sinnlichen Teil der Zuschauer — aus dem unstreitig die Menge im Publikum besteht — an sich zu ziehn und zu fesseln, hat Herr d'Arien wol in keinem seiner Stükke so verschwenderisch genuzt, als im gegenwärtigen Trauerspiel. Da ist altes Kostüme, Volksgetümmel, Waffengeklirr; eine prächtige Hofstaat, ein Fürst auf dem Tron; Gefangennehmungen, Kinderszenen, Mondschein; da sind Feierlichkeiten, schimmernde Situazionen, flimmernde Gesinnungen, und prächtige Sprache die Hüll und Fülle; da sind alle möglichen Leidenschaften, Stolz, Wut, Rache, Eifersucht und Liebe; alle möglichen Kämpfe zwischen Staatsinteresse und Vaterliebe, zwischen Ehrgeiz und Grosmut; alle möglichen Züge von Verläugnung seiner selbst, Aufopferung und Vergebung aufeinander gepfropft, gepappt und gedrängt; daß man den Inbegriff von einem halbduzzend Tragödien in einer auf einmal sieht. Ob alle diese Leidenschaften, alle diese Kämpfe, alle diese Grosmuten nun auch hierherpassen; ob sie nach den Gesezzen der Natur und Wahrheit nun auch wirklich neben einander bestehen können? das kümmert diesen Teil unsrer Zuschauer nicht. Ihm

ist

ist es genug, wenn in solchen Stükken nur brav am Ende alles versönt, vergeben, und fein glüklich wird; das Uebrige überläst er jenen armseligen Menschen, die bey allen solchen Auftritten und Begebenheiten immer erst fragen: wie geschieht das? Warum geschiehts? und leider! nicht gerürt und hingerissen werden können, wenn nicht Warheit nud Natur an ihr Herz spricht.

Daher ists denn auch Herrn d'Arien nicht zu verdenken, wenn er das Publikum nimmt, wie ers findet, und sich die Mühe, Fabel, Karaktere und Sprache richtiger und wahrer zu bilden, erspart, da er ohne alle dem weit wolfeiler zu seinem Zweck kommen kann, und auch wirklich kömmt. Zu dem hat das Publikum bei einem Dichter, der sich so nach seiner Laune und seinem Geschmack bekwemt, den Vorteil, daß es in einem Jahre drei Stükke für eins bekömmt, indes es von einem Dichter, der mehr Pedant ist, und erst filosofisch abwägt, vergleicht und nach den Regeln der Natur und Warheit prüft, eh' er niederschreibt, in drei Jahren ein Stük bekömmt, wodurch denn freilich die Begierde nach Neuigkeiten, an der die Menge doch immer hart darnieder liegt — herzlich mager befriedigt wird.

Da es nun aber einmal Pedanten giebt, die mit diesem Teil des Publikums nicht einerlei Geschmacks sind, die alles, was geschieht, nur aus Gründen geschehn haben wollen, und nur immer

Begebenheiten sehen mögen, wie sie, unter den angegebenen Umständen, in rerum natura wirklich existiren; da es, sag ich, nun einmal solche Pedanten giebt, und geben mus: so wird mir es Herr d'Arien auch vergeben, daß ich so ein Pedant bin, und nun, weil ich mir leider diesen Pedantismus zur Schuldigkeit gemacht habe, über Natur und Liebe im Streit! urteile, wie nur ein Pedant darüber urteilen kann.

Ausgemacht ist Natur und Liebe im Streit ein Stük, das allen übrigen Arbeiten dieses Dichters den Rang abläuft; ausgemacht ist die Kunst des Dichters darin vorwärts geschritten; ausgemacht sind Plan und Karaktere darin gerundeter, als in seinen übrigen Arbeiten, und der hiesige Teatralausschus hat in jedem Betracht Recht gehabt, ihm den Preis der dritten Einname zuzugestehn, den es erhalten hat.

Demungeachtet hat die Kritik wichtige Einwürfe dagegen zu machen, und wenn sie sie dagegen macht; so tut sie es nicht, um zu kritisiren, sondern nur Herren d'Ariens wirkliches dramatisches Genie immer mehr und mehr auf den rechten Weg, und dahin zu bringen, wohin es gebracht werden mus, wenn es für die wahre dramatische Kunst eben so gültig werden soll, als es für gemeine teatralische Wirkung, gemeinen Zuschauer-Geschmack, und gemeine Schauspieler-Leiste gültig ist.

Was

Was ich vor allen Dingen meinem Freunde rathen möchte, wäre, unsere dramatischen Dichter weniger zu lesen, oder wenigsten mehr über sein Gedächtnis zu wachen; denn jedem, der Göthe, Lenz, Wagner und Klinger gelesen hat, müssen die fremden Federn auffallen, die er hin und wieder — ganz gewis, ohne, daß er es selbst weis, — dem einem oder dem andern von diesen Herren ausgerupft hat. Dieses Federausrupfen gilt sowol von der Anlage seiner Karaktere, als von der Bildung seines Dialogs, in denen entweder der Entwender; oder doch wenigsten der auffallende Nachbilder ganz klar hervorsticht.

Besonders ist es Klinger mit seinen Zwillingen, der den Dichter bei der Verfertigung seines Trauerspiels sichtbar umschwebt hat. Sein Capacelli ist offenbar nachgemachtes Konterfei von Klingers Guelfo. Aber so sehr dieser Capacelli auch die hervorragenste Figur des Stüks ist, so sehr er auch, wegen seiner äuserst hoch aufgetragnen Farben, die andern Personen des Stüks um sich verdunkelt, so wenig reicht er an Guelfo; so tief steht er unter seinem Urbilde, gegen das er, wie Koriolan, in der Metastasioschen Oper, gegen Koriolan im Shakespear figurirt.

Klingers Guelfo ist so ganz das urkräftige Werk eines Genies, so ganz durch den Zauberschlag eigner Schöpfungskraft geworden, in Anlage Fortschreitung und Vollendung so ausgefürt, ist in sei-

ner schrecklichen Gräslichkeit so begründet, hat zu allen den fürchterlichen Zügen seines Karakters, den schaudernden Ausschweifungen seines düsteren, gepresten Bluts so dringende, fodernde Motive; wird so offenbar vom Vater verachtet und gemishandelt, so offenbar des schmeichelnden Ferdinandos wegen zurükgesezt; verliert so offenbar durch diesen schmeichelnden Ferdinando Ehrenstellen, Güter, Geliebte; sieht so offenbar das Hätscheln und Tätscheln um Ferdinando; wird so klar überzeugt, daß alles, was er für sich wünscht, schon in Ferdinandos Händen, und Ferdinando, und Ferdinando immer das dritte Wort in aller Munde ist; hat so warscheinliche Gründe, sich schon von der Geburt an betrogen, um die Erstgeburt betrogen, von der Wiege an sich zurükgesezt, gedrükt und verrufen zu glauben; wird durch dies alles so unwiderstehlich zum Wüten, Rasen, zum schreklichen Mord gehezt; daß wir, Troz seiner Idealität, uns für ihn interessiren, und mitten im Schauder über das Gräsliche seines Karakters und seiner Tat, doch zu fülen glauben, daß auch wir unter diesen Umständen, in solch einer Lage, bis dahin hätten gepeitscht werden können; und so mit ihm wüten, mit ihm rasen, mit ihm Guelfo werden.

Aber Capacelli, so wenig es auch dieser Zeichnung an einzelen Schönheiten felt, was ist er gegen Guelfo? Wo ist bey ihm das Drängen und Stürmen zu alledem, was er treibt, wie bei Guel-

Guelfo? wo ist das durchgefürte, vollendete Ganze in seinem Karakter, das Guelfo's Zeichnung so gros macht? wo ist die immer gleiche Stärke des Ausdruks in Capacellis Sprache, die durchaus in Guelfo's Sprache herrscht, wo jede Wendung, Verkündigerin seines schwarzen, Unmutbrütenden Geistes, jedes Wort hervorsprühender Funke seines in Galle und Wut kochenden Herzens ist? Worüber, lermt, schreit, tobt der Mensch wol die ganzen ersten Akte hindurch? daß das Volk den Prinzen Fernando mit lautem Jubelgeschrei empfangen, ihn als Sieger bejauchzt und ausposaunt, da die Ehre des Siegs doch sein ist, da nur er ihn erfochten hat? Das ist etwas, und viel, wenn das Geschrei des Volks, auch das Geschrei des Hofes wird; wenn Fernando niederträchtig genug ist, diese Ehre auf sich zu nehmen, und den alten Herzog und den Hof in diesem Wan zu lassen; aber, wenn dieser Fernando, vor dem Herzog, vor dem ganzen versammelten Hofstaat, gleich nach dem Namen des Herzogs, den Namen des Capacelli nennt, alle Ehre des Siegs von sich ab, auf ihn wälzt, vor dem ganzen Hofstaat ihn seinen Vater, seinen ersten Freund nennt; vor dem ganzen Hofstaat seine Verdienste erhebt, vor dem ganzen Hofstaat Belohnung für diese Verdienste vom Herzog fodert; was will er denn mehr? hat die Stimme eines vor Freuden taumelnden Pöbels höhern Wert bei ihm, als die rumvolle Gerechtig-

keit,

keit, die ihm der Prinz öffentlich, im Angesicht der Ersten des Reichs wiederfaren läßt? Aber er ist von dieser öffentlichen Ehrenerklärung nicht Zeuge; und wessen Schuld ist das, als seine eigne? Warum ist der grosse Capacelli so klein, daß er über eine goldne Kette an dem Hals eines Ruggieri vor Unmut und Galle bersten möchte, und wie ein Rasender aus dem Saal läuft? Was schreit er denn also? Was hat er für Ursach, so auf Menschheit und Schiksal zu fluchen und über Unterdrükkung und Zurüksezzung herum zu lermen? etwa, weil der alte Herzog ihn nicht mag; weil er den Prinzen vor ihm warnt, weil er ihn zwar gern belonen, aber doch so viel als möglich vom Hof entfernen möchte? und hat der Alte darin so gar Unrecht? Ist es nicht viel mehr klug von ihm, einen solchen mürrischen, unbändigen Strudelkopf so weit zu entfernen, als er nur vermag, weil er allerdings von seiner Gallsucht nichtGutes hoffen kann? Uiberhaupt, was darf ihm an dem Vertrauen des Alten liegen, da er die Gnade des neu regierenden Herren hat, da der Prinz sein Freund, ganz Dankbarkeit, ganz Liebe, ganz Bereitwilligkeit ist, ihn zu belonen, und zwar auf das glänzenste zu belonen? Bekömmt er denn die goldene Kette, die ihn so toben macht, nicht so gut, als Ruggieri? Aber er bekömmt sie nur vor ein paar Zeugen, da jener sie öffentlich empfangen hat. Das verschnupft den grossen Capacelli. Einmal, ist das schon des

Prin=

Prinzen Schuld gar nicht. Wenn er nicht vorher, wie ein Tor, fortgelaufen wäre; so würde er seine goldene Kette unstreitig so gut öffentlich empfangen haben, als jener. Uiberhaupt ist dieser Zug, mit Erlaubnis des grossen Capacelli, eine sehr grosse Armseligkeit in seinem Karakter. Liegt ihm denn an dem gaffenden Anblik neidischer Hofschranzen so viel? sollt er nicht vielmehr froh sein, daß ihn der Prinz, durch das öffentliche Umhängen der Kette, nicht zum Gaukelspiel des Hofgeschmeisses macht? Den Ruggieris mag so was Entzükken machen; aber dem grossen Mann ekelt so ein Pupspiel, und wen die Unterlassung einer solchen Gaukelei gar kränken kann, das ist warhaftig ein sehr kleiner Mensch.

Am meisten schreit er, daß Fernando Herzog geworden ist. Und warum denn? ist er es etwa nicht nach allen Rechten geworden? verdient er es etwa nicht so gut, Fürst zu sein, wie so viel andere, die vor ihm Fürsten waren? Es mag sein, daß er, Capacelli, eben so gut zu regieren wisse, als Fernando, auch wol besser; aber was hat er denn für Rechte, für Ansprüche auf den Tron? Seine Siege? seine Verdienste um den Staat? Wie viel Fürsten müsten da abgesezt, und wie viel Generale und Minister Fürsten werden, wenn Siege und Verdienste um den Staat Rechte zum Tron gäben! Aber wenn auf unserer sublunarischen Erde in Monarchischen Staaten nur Rechte der Ge-

burt zu solchen Ansprüchen gehören, was will er? all sein Toben und Lermen wird eine kindische Spiegelfechterei, und Held Capacelli, so gros das auch immer an ihm sein soll! nichts, als — ein Don Kischott, der, Abenteuer zu bestehen, auszieht, die nicht existiren, und nicht zu bestehen sind.

In einem eben so schiefen Lichte erscheint er bei seiner Gefangennemung, und Verbannung. Daß er frei und stolz dem Herzog ins Angesicht, selbst bei der Bedrohung mit seiner Ungnade, die Rechte der Marchese vertheidigt, frei und ohne Zurükhaltung für die Rechte der Unterdrükten spricht, das ist gros: daß er aber — da er nun wirklich in Ungnade fällt, verabschiedet und verbannt wird — zu schreien, zu rasen und zu stürmen anfängt, das macht seine ganze Grösse wieder schwinden. Die wahre Grösse beträgt sich in so einem Falle ganz anders. Das Bewußtsein, recht gehandelt zu haben, das Gefül um der gerechten Sache willen verabschiedet und verbannt zu sein, müste ihn stolzer machen, als die ersten und glänzensten Ehrenstellen eines Fürsten, der einen Ruggieri erheben, und ihn verbannen kann. Möcht' er doch den festesten Entschlus fassen, seine beleidigte Ehre zu rächen; aber er sollte sich nicht so herabwürdigen, vor den Augen dieses Fürsten über den Verlust seiner Gnade zu winseln und zu schreien, wie ein Kind, dem man seine Zukkerpläzchen und seine Pfefferkuchen genommen hat. Er sollte ihn

mit

mit einem Blik all die Verachtung fülen lassen, die so ein Fürst verdient, und mit edlem Stolz in die Verbannung gehen, die ihm Ehrenvoller ist als alle Siege, die er erfochten, alle Wunden, die er erhalten hat. Und wenn nun vollends, da seine Rache felschlägt und er gefangen vor diesen Herzog gefürt wird, der erste gnädige Blik dieses Herzogs ihn vor Entzükken ausser sich sezt, und er um ein bischen armselige Fürstengunst alle Beleidigungen vergist, und Verzeihung annehmen kann: wo bleibt da der grosse Capacelli? wie ganz sinkt er da zum alltäglichen Menschen herab!

Schade um all die einzlen schönen Züge, um all die einzlen schönen Stellen, die der Dichter an diesen Karakter verwendet hat, daß das Ganze so hinkt, daß all seine anscheinende Grösse nichts ist als eine Seifblase, die — wie irgend ein Dichter bei einer andern Gelegenheit sagt — schwülstig aufsteigt, schimmert, und zerpuft; daß er zu viel pralt, zu sehr alle Augenblik seine Taten herrechnet, um das wirklich zu sein, was er scheinen will: ein grosser Mann; daß er im Grunde nur darum tut, um belont zu werden, nicht um zu tun: das tut wahre Grösse nicht; tut nichts des Geschreis, des Lermens, des Belonens wegen; sie tut, um zu tun! das Gute getan zu haben ist ihr genug, ihr Stolz, und ihr Lon.

Und wenn nun dieser Capacelli nicht als grosser Mann interessirt, als was soll er dann interes-

ressiren? als leidenschaftlicher Mensch? ja aber auch mit seinen Leidenschaften sieht es so schief aus; die Gründe dazu sind so armselig, so kleinfügig; er hat nirgends rechten Drang zu alledem, was er treibt und raisonirt. Kurz alle der Aufwand von prächtigen Floskeln, und schimmernden Tiraden, die grosse Seele verkündigen sollen, sind nichts, und alle Erhabenheit seines Karakters anatomirt — abit in fumum.

Indessen so schwankend und unbestimmt dieser Karakter vor dem Richterstul der Kritik erscheint, so anziehend uud brillant ist er für den Schauspieler, und durch den Schauspieler für den Zuschauer. Er ist um so brillanter, je weniger ein grosser Schauspieler dazu gehört, ihn auffallen zu machen. Die Farben darin sind so hoch aufgetragen, daß sie auffallen müssen, die glänzenden Züge darin so handgreiflich, daß der Schauspieler ein Brett vor dem Kopf haben mus, der sie nicht fast und dem Zuschauer begreiflich zu machen weis; und Situazionen, Sentiments und Tiraden sind darin so geklekst, daß sie bei dem gemeinsten Schauspieler Geschrei machen müssen. Der grosse Künstler wird zwar diese Rolle auch spielen, und wird sie feiner, auffallender spielen, als der gemeine Künstler — was denn nicht mehr als seine Schuldigkeit ist — aber er wird sich nie etwas darauf einbilden, darin brillirt zu haben. Auf solche Rollen, die auch dem Stümper nicht verunglükken können, ist

der

der wahre Schauspieler nie stolz, und es ist allemal ein schlechtes Kompliment für das Talent eines Künstlers, zu dessen Paraderollen solche Rollen gehören. Noch schlimmer ist es für den Schauspieler, wenn ihm so eine Rolle gar verunglükt, wenn er gar nichts daraus macht; wenn sie dem Zuschauer nicht auffällt, wenn der Zuschauer gar darinn friert.

Der grosse Schauspieler hat nur in so fern Rum von dieser Rolle, in sofern er das Uiberladene, Angehäufte, Strozzende des Karakters mildert, zämt, vermenschlicht; in so fern er Pralerei in wahren Stolz, Aufgeblasenheit in Würde, und Schein der Leidenschaft in Leidenschaft selbst verwandelt. Aber wenn der Schauspieler nun gar den Praler zum Schwadroneur, den Aufgeblasenen zum Windbeutel, und statt dem leidenschaftlichen Capacelli, Capacelli den Trommelschläger macht: so ist das das übelste Kompliment, was er sich und seiner Kunst machen kann. Wenn er z. E. in den Szenen des zweiten Akts mit Fernando, statt den kalten Stolz, die kalte Würde, die das Gefül der gerechten Sache giebt, in seinem Betragen, in seinem Blik zu äusern, sich spreizt, den Mantel hin und her wirft, den Arm in zirkelförmiger Bewegung von der Brust in die Luft hinauf bewegt u. s. w. mit den Füssen rükwärts und vorwärts trippelt, und seinen Bauch, wie ein Bürgermeister vorstrekt; wenn er, statt Spott, ver-

mischt mit Würde, in seinem Ton zu verraten, stelf perrorirt, und durch Augenaufreissen, und Bakkenaufblasen diesen Spott und diese Würde ausdrükt: so wird dieser Capacelli ein unausstehlicher Patron, und es ist eine wahre Schmach für die Kunst, wenn so gar solche Rollen, die erträglich zu spielen, gar keine Hekseri erfodert wird, gemordet, zerfezt und verheit werden; und jedem, der fürs Teater schreibt, mus ein Grauen ankommen, Rollen für Schauspieler zu schreiben, die das nicht einmal zu machen wissen, was das unbedeutenste Geschöpf, das jemals Rollen auswendig gelernt hat, zu spielen wissen mus. Ich bedaure Herrn d'Arien, wenn das der Fall mit seinem Capacelli oft ist.

Der alte Herzog Theodorich, ob er gleich eine Hauptrolle mitspielt, macht wieder eine sehr unbedeutende Figur. Er ist das geringfügigste, kindischste, armseligste Ding von einem Fürsten, der entsezlich viel saalbadert und die abgedroschensten Sentiments mit vielem Pomp herauskaut; ein Mensch, den alle Welt als einen weisen und gütigen Fürsten preist, und der doch gleichwol nirgends Spuren von Weisheit und Güte zeigt. Vielmehr begeht er grosse Torheiten und keine kleine Ungerechtigkeiten. Blos, weil er sich einmal die Verbindung zwischen Konstanzen und Fernando projektirt hat, soll und mus Fernando die Prinzessin heiraten, und wenn auch seines Sohns ganze Ruhe, die Glükseligkeit des edelsten Weibes,

und

und das ganze Wol von ein paar unschuldigen Kindern darüber zu Grunde gehen sollte. Lieber verstopft er sein Ohr gegen die Stimme der Natur und des Bluts, verhärtet lieber sein Gefül gegen die Rechte des rechtmässigsten Bundes, ist lieber Tiran genug, seinem Sohne einen Fehler nicht zu verzeihen, der doch auf keinen Fall die hochfürstliche Familie enteret, denn auch Olimpia stammt aus herzoglichem Blut; lieber will er den Sohn, und des Sohnes Kinder zeitlebens unglüklich machen, lieber der Gattin des Sohns den Kopf auf dem Schaffot abschlagen lassen, als sein Projekt aufgeben. Und als ihn endlich Sohn, Enkel, die arme Unglükliche, ja Konstanze selbst mit den Haaren zur Verzeihung und Einwilligung ziehen, giebt er sich gleichwol das Ansehn, als ob er eine recht grosse Tat getan habe, und alles lobpreist ihn, als ob er sie wirklich getan hätte.

Dafür ist aber Prinz Fernando ein desto interessanterer Karakter. Er ist menschlich, dankbar, gütig und gerecht. Er wird zu der Verräterei gegen Olimpia und zu der Einwilligung in das Bündnis mit Konstanzen gleichsam hingerissen. Aber so bald ihm Capacelli die begangene Verräterei in ihrem wahrem Lichte zeigt, so bald die Stimme des Bluts und der Natur an sein Herz schlägt; so hört er auch nur sie und nicht die Stimme eines elenden Staatsinteresse. Sogleich ist er — es komme, wie es wolle! — fest entschlossen, das ältere, recht-

mässigere Band nicht zu zerreissen, seinen Kindern und seiner Olimpia treu zu bleiben; setzt sich lieber dem Zorn des aufgebrachten Vaters aus; gesteht ihm alles, besteht auf Olimpien; entsagt Konstanzen vor ihr selbst; bittet um ihren Beistand, seine Pflicht erfüllen zu können, und ruht nicht eher, bis er sie erfüllt hat, bis das harte Herz des Vaters bestürmt ist.

Ein eben so interessanter Karakter ist Olimpia. Alles, was Recht und Billigkeit liebt, mus mit ganzer Seele für sie sein. Sie ist Gattin und Mutter, sie hat also die heiligsten Rechte auf Fernandos Herz; sie ist von herzoglichem Geblüt, Fernandos Bündnis mit ihr ist also keine Messallian-ce; sie ist ein edles, braves Weib, das Fernandos Liebe nicht erbult, das Fernando aus freiem Hange seines Herzens geliebt hat; sie ist der Stimme ihres Herzens für Fernando gefolgt, hat sich durch die feierlichsten Bande mit ihm verbunden, weil sie, Fernando durch dies Bündnis enteren zu können, sich gar nicht einfallen lies. Es ist deswegen höchst sonderbar, daß in dem ganzen Stük so ein Lerm getrieben wird, eh es dahin kömmt, wohin es ohne alle Schwierigkeit gleich hätte kommen müssen. Albernheit, ja mehr als Albernheit, Ungereimtheit ist es nun gar von dem alten Herren, wenn er der Armen den Kopf abschlagen zu lassen droht. Wodurch hat sie wol die Schande auf dem Schaffot zu sterben verdient? daß sie sich erkünt

hat

hat, die Gemalin des Prinzen zu werden? ein mächtiges Verbrechen für eine Dame, die, so gut wie er, aus herzoglichem Blut stammt, daß sie nach einer Verbindung mit einem Prinzen gestrebt hat. Doch dies macht unsere Teilnemung für ihr Schicksal nur um so wärmer, ob es uns gleich auch den alten Herren noch verächtlicher und kindischer macht.

Von ganzem Herzen wünscht ich aus diesem sonst so interessanten Karakter eine sehr zweideutige Wendung hinweg, durch die dies übrigens so edle, so hochachtungswürdige Weib, in ein sehr zweideutiges Licht gesezt wird. Ich meine die Rede der Olimpia in der dritten Szene des ersten Akts, wo sie zu Capacelli sagt:

„Nun so komm, und fodre deinen Lon, wenn es in meiner Macht steht dich zu lonen! „

Nach der Verbindung, in der diese Rede gesagt wird, und nach der Antwort, die Capacelli darauf giebt:

„Jezt ist es zu spät! es war eine Zeit, Donna, wo mich Ihre Liebe zu dem glücklichsten Menschen gemacht hätte „

kann diese Rede keinen andern, als einen sehr schlüpfrigen Sinn geben, und wenn diese zweideutige Wendung nicht nur etwa zweideutig scheint, wenn sie wirklich zweideutig sein soll; so hat Herr d'Arien seiner Olimpia einen übeln Streich ge-

spielt: er hat ihr dadurch schlechterdings einen Teil unser Achtung geraubt. Es ist also nicht eigentlich Liebe für Fernando, was sie über Fernandos Untreue so jammern läst; es ist also nicht die beleidigte Gattin, die in ihr wütet; es ist nur die jämmerliche Eitelkeit, Herzogin zu bleiben, nur der Neid, Konstanzen nicht zu dieser Ehre kommen zu lassen, und ehe sie das zugiebt, lieber will sie sich Capacelli's Begierden preis geben, lieber mit ihm Fernandos Ehebett beflecken. Ein häslicher, ein entehrender Zug, den ich aber lieber übersehen, von dem ich lieber glauben will, daß er Herren d'Arien nur entschlüpft ist, als daß ich mich mutwillig um das Interesse bringen sollte, das ich sonst für die edle Olimpie haben mus.

Konstanze soll, nach der Absicht des Dichters, die grosse Seele im Stük machen, aber mit seiner Erlaubnis, sie macht sie nicht. Was sie tut, ist gut, brav; aber sie tut nichts als ihre Schuldigkeit und verdiente, wenn sie anders handelte unsere Verachtung und unsern Unwillen. Olimpia, wie schon gesagt, ist Mutter, ist rechtmässige Gattin des Prinzen, und ist so gar, auch durch ihre Geburt, dieser Ehre so würdig, als sie. Fernando hängt fest an seiner Olimpie, will von seiner Olimpia nicht lassen; er entsagt ihr, gegen ihr selbst, bittet um ihren Beistand für die Rechte der Olimpia; es wäre also klein, einem Mann, der ihr so feierlich entsagt, sich länger aufzudringen, ihn zu zwingen,

gen, sie zu lieben, und so das rechtmässigste Bündnis zu trennen, und das würdigste Weib verstossen zu machen. Es mag ihr immer sauer werden, Fernando und ihre Liebe zu vergessen, aber sie tut gleichwol nicht ein haarbreit mehr, als ihre Pflicht ist. Demungeachtet hat sie der Dichter mit so viel prächtigen Sentiments und Tiraden aufgestuzt, als wenn sie Wunder was täte. Ich für meinen Teil finde dieses Wunder in ihrer Tat nicht. Ja, wenn Olimpia niedrigem Standes, nicht so gut fürstlichen Geblüts wäre als sie; wenn sie nur Maitresse, nicht Gattin des Prinzen wäre und also nur die geringsten gültig scheinenden Gründe wider Fernandos Bündnis mit Olimpia hätte, und sie gebrauchte dennoch diese Gründe nicht wider die Unglückliche, opferte sich dennoch selbst auf, und opferte ihre Rechte den Rechten einer ältern Liebe auf: so wäre etwas Grosses in ihrer Tat, so verdiente sie Bewunderung. Aber so, wie sie da geschieht, ist sie nicht gros, und verdient auch nicht bewundert zu werden. Sie tut schlechterdings nichts, als ihre Schuldigkeit, und eine blosse Schuldigkeit sollte nie von so einer erhabenen Seite geschildert werden.

Und das wär es denn auch alles, was meine Pedanterei gegen die Arbeit meines Freundes zu erinnern hätte. Ich möchte nicht gern, daß sich Herr d'Arien beleidigt fände, ich glaube auch nicht, daß er es wird. Nur schwache Köpfe wer-

den über jeden Tadel empfindlich; nur schwache Köpfe haben den jämmerlichen Begrif von der Freundschaft: daß man in den Kunstwerken seiner Freunde die Feler übersehen, gelinde und nachsichtig von ihnen sprechen, und jedes Wörtchen, das wie ein Tadel aussieht, so lange überzukkern und in Makkaronenteig verknäten müsse, bis es ja nicht mehr wie Tadel aussieht. Mögen diese jämmerlichen Regeln den Ton unter schiefen Köpfen bestimmen, aber den Ton zwischen mir und meinen Freunden sollen sie nicht bestimmen. „Ist es nicht genug, wie Lessing sagt, daß diese gothische Höflichkeit eine unentberliche Tugend unseres Umgangs ist, soll sie auch noch unsere Schriften eben so schaal und falsch machen, als unsern Umgang?„

Sollten aber vieleicht gar — wie ich wirklich so etwas von der Veränderung der Situazion der Olimpia, und der Veränderung der Katastrofe habe sagen hören — die wichtigsten dieser gerügten Feler nicht meines Freundes, sondern das Werk des hiesigen, verbessernden Teatralausschusses sein: so trift ihn mein Tadel so nicht, sondern ganz allein diese wolweise Herren, die uns denn wieder einen neuen Beweis gegeben haben, wie sauer unsern guten Köpfen das Verdienst der dritten Einname gemacht wird, da sie dafür gezwungen werden, in ihren Stükken entweder selbst die unsinnigsten Abänderungen zu machen, oder, was

noch

noch weit ärger ist, sie vom wolweisen Teatralausschus machen zu lassen; so, daß jeder Mann von Kopf mit ganzer Seele wider das Glük der dritten Einname protestiren, und sich herzlich freuen wird, wenn sie ihm glüklicherweise sein Stük unangenommen zurükgeben, weil er sich diesen sinnlosen Abänderungen nicht unterziehen will.

XXVI.

Die schöne Wienerin,

Lustspiel in fünf Aufzügen,

von Weidman.

Die schöne Wienerin gehört zu denen Stükken, die auf der hiesigen Nazionalbüne vorzüglich gut gespielt werden. Das, und daß das Stük sehr lokal und auf wirkliche Stadtanecktoden gegründet ist, mag wol ganz allein die Ursach sein, daß es ein Lieblingsstück des Wiener Publikums, und eine nie felschlagende Lokspeise für die Füllung des Schauspielhauses und der Teatralkasse ist. Für ein Faschingsstück — zu welchem Behuf es nur geschrieben zu sein scheint — in dem man doch eigentlich nur lachen, und nicht denken will, mag es denn auch gelten; denn sonst ist es geradezu ein mattes Stük, und Weidmans unbedeutenste

Arbeit, wie wol es ihr sonst nicht an Zügen felt, die komisches Talent verraten. Zwar hat Herr Weidman das Unglük, weder bei den hiesigen, noch bei unsern auswärtigen Kunstrichtern für das zu gelten, wofür er doch immer gelten könnte, wenn er nur selbst dafür gelten wollte — wenn er sich nicht mutwillig um die Ehre dafür zu gelten brächte: für einen brauchbaren komischen Schriftsteller. Aber ich glaube dem ungeachtet nicht ohne Grund, daß er es sein könnte, sein würde; wenn er nur nicht zu viel schriebe; wenn ihm nur nicht eine Priese Tobak nemen, und ein Stük schreiben einerlei Ding wäre. Ich weis nicht, wie lange Herr Weidman eigentlich schon für das Teater schreibt, aber erschrokken bin ich, als ich neulich — ich glaube in der hiesigen Zeitung — das Verzeichnis seiner teatralischen Arbeiten fand und ihn als den Verfasser von wenigsten ein Duzzend Trauer- Lust- und Schauspielen, seine Opern, neuen allegorischen und historischen Dramen nicht einmal mit gerechnet, kennen lernte. Jezt begreif ich es ganz leicht, warum es seinen Stükken so sehr an Plan, Reife, und wahren Interesse felt; warum sie immer nur Ideen zu Stükken und nie Stükke selbst sind. Wie wäre es möglich, bei einer solchen Schnell- und Vielschreiberei, auch mit dem vortreflichsten Talent etwas vollendetes, und anziehendes zu machen! Ganz natürlich, daß unsere Kunstrichter Festigkeit des Plans und der Karak-

tere,

tere, Kraft des Entwikkelns und Durchsezzens, und die Kunst, seinen Geschöpfen Interesse zu geben, gänzlich in seinen Schauspielen vermissen. Wer so schnell, und so viel schreibt, kann unmöglich eine einzige von diesen Eigenschaften zeigen. Und wem es vollends, wie Herrn Weidman, an Geduld felt, seinen Plan zu ordnen, an Stätigkeit sein Stük reif werden zu lassen, an Sizzefleisch es zu feilen: für den sind diese Eigenschaften nun gar terra incognita, zu der er nie hinkömmt. Herr Weidman mag es denn nun auch dafür haben, daß er fast von allen unsern Kunstrichtern gänzlich verkannt wird, fast bei allen nur für einen Schreibesüchtigen Schriftsteller ohne alles Talent gilt. Denn unsre Kunstrichter urteilen nun einmal — und haben im Grunde auch ganz Recht — nicht nach dem einzelen Guten, was ein Schriftsteller hat, sondern nach dem überwiegenden Bösen, was er durch Leichtsin und Schreibeseligkeit in sein Werk bringt. Ein Fall, in dem sich Herr Weidman nicht befinden dürfte, wenn er nur selbst anders wollte, oder jemals gewollt hätte.

Er hat z. E. keine üble Anlage, Lokaltorheiten von ihrer lächerlichen Seite zu zeigen; ich finde davon im manchen seiner Stükke ser vorteilhafte Spuren. Aber wie wenig weis er diese Anlage recht zu nüzzen, wie wenig versteht er sie auszubilden! Es ist nicht genug zu beobachten, man mus auch mit dem filosofischen Kopf beobachten, der allein den

wah=

wahren Beobachter macht; mus das filosofisch Beobachtete auch filosofisch darzustellen, das ist, menschlichen Bildern änlich, und dadurch menschlichen Geschöpfen interessant zu machen wissen. Aber eben an diesem filosofischen Kopf, das filosofisch Beobachtete filosofisch darzustellen, felt es Herren Weidman, und mus ihm daran felen, weil man unmöglich so auf dem Flug filosofisch beobachten, das heist, das Beobachtete von allen seinen Seiten bemerken, prüfen und vergleichen kann, um die interessanteste, dramatischste Seite desselben auszufinden, und eben durch diese Ausfindung es der menschlichen Gesellschaft nüzlich zu machen. Denn wenn man nicht so beobachtet, nicht so das Beobachtete aufstellt: so hilft alles Beobachten nichts, und alle Darstellung des Beobachteten wird entweder nur ein kales Gemälde ohne Leben, oder eine Karikatur, der ich kalt und mit Ekel zuschaue. Der wahre komische Dichter will nicht nur belustigen, nicht nur lachen machen. Blos belustigen, blos lachen machen, das kann jeder; dazu brauchts weder von Seiten des Dichters, noch des Schauspielers viel Kopf, sonst wären viele unserer Spasmacher grosse Genies, was sie doch gewis nicht sind; aber mit diesem Belustigen, mit diesem Lachenmachen der Torheit einen empfindlichen Streich geben, daß sie nach den Bakken fassend: weh! schreit; aus diesem Belustigen, aus diesem Lachenmachen den Vorteil ziehen, daß der Narr

mit-

mitten unter dem Lachen seine Schellenkappe, und jedes langöhrigte Tier seine Ohren fast, und sich so mit seinen Schellen und Ohren ausgezischt sieht: das ist das Werk des wahren komischen Dichters, und das kann nur der Mann von Talent; das kann nur der, der — was eigentlich nur allein in jedem Betracht den wahren Dichter macht — Filosof ist. Ohne diese Filosofie geb ich nicht eine taube Nus um die lächerlichsten Situazionen, um die wizzigsten Einfälle des Dichters; ich kann unmöglich lachen, weil mir alle Augenblik einfällt, daß ich über etwas Dummes lache, weil es ihm überall an dem Salz felt, was ihm nur die Filosofie geben kann, an dem anziehenden, was es nur durch diesen filosofischen Geist bekömmt.

Schon in der Anwendung des Beobachteten mus sich der filosofische Kopf äusern. Nicht alles, was sich beobachten läst, ist deswegen auch wert aufgestellt zu werden. Es giebt so viel alltägliche Dinge im Leben, so viel — wenn ich mich so ausdrükken darf — Werkeltaglächerliches, das man zu beobachten Gelegenheit hat, das aber eben deswegen, weil es so alltäglich, so Werkeltaglächerlich ist, der Mühe nicht lont auf einen Standpunkt gestellt zu werden, von dem es ein ganzes Volk interessiren soll, da es doch wegen seiner Alltäglichkeit nicht interessiren kann. Aber selbst, wenn dieses Beobachtete des Auffallens wert ist, erfodert es noch so ganz die besondere Behandlung

und

und Ausbildung des Dichters, um es auch teatralisch interessant zu machen, daß es unbegreiflich ist, daß es jemals **Männern** — wenn sie auch nur ein wenig Kopf gehabt haben — hat einfallen können, daß sich eine Komödie so aus dem Ermel schütteln lasse, wie sie sie wirklich aus dem Ermel geschüttelt haben.

Auch in dieser Absicht geht unserm Dichter filosofischer Kopf ab. Entweder stellt er auf, was nicht des Aufstellens wert war, oder er weis selbst das der Aufstellungwerte nicht teatralisch interessant zu machen; er überhäuft die Züge, überlädt entweder die Karaktere, oder stellt sie zu einzeln hin, zeichnet sie zu flach, um so zu wirken, wie sie nach der wahren Absicht der Komödie doch eigentlich wirken sollten. Er belustiget also nur blos, da er doch, seiner Anlage nach, mehr konnte, als blos belustigen, da er sich den Dank auch der **Verständigen** seiner Nazion verdienen könnte, wenn er nur einmal mehr Sizzefleisch auf seine Arbeiten verwenden, nur einmal weniger zu schreiben anfangen wollte.

Was nun die schöne Wienerin betrift, so hab ich schon gesagt, daß ihr einziges und gröstes Verdienst in den Lokalitäten besteht, die das Stük wirklich für Wien ganz einheimisch und eben deswegen zur Lieblingskomödie des hiesigen Publikums machen. Ein nicht zu verachtender Wink für den guten dramatischen Kopf, wie interessant

er sein Talent dieser Nazion machen könnte, wenn er ihre Sitten, ihre Karaktere, ihren Ton studirte, und sie so durch die Darstellung derselben mit sich selbst unterhielte. Und in der Tat es ist der Mühe wert, diese Sitten, diese Karaktere, diesen Ton zu studieren. In keiner Stadt Teutschlands hat der Schriftsteller, den das Studium der Menschen interessirt, so viel Gelegenheit zu diesem Behuf, als hier. Nirgends findet er diesen Zusammenflus von Nazionen, die sich meistenteils nach dem hiesigen Ton bilden, und doch immer den Anstrich ihrer Nazionen beybehalten, aber eben dadurch äuserst auffallende, interessante, des Studiums und der Nachamung werte Karaktere herausbringen. Nirgends giebt es diese Verschiedenheit der Stände, und nirgends diese Verschiedenheit des Tons nnd der Lebensart unter diesen Ständen; nirgends diese auffallende Verschiedenheit von Zügen, die die Karaktere von einander unterscheiden; nirgends diese abwechselnde Auftritte von Zerstreuungen und Beschäftigungen; nirgends diese Mannigfaltigkeit von Passionen, und nirgends tummelt man sich auf seinen Stekkenpferden so frank und frei herum, als hier. Nirgends treten die Menschen von den Grossen bis zu den Niedrigen mit allen ihren Eigenheiten dem Beobachter so getreu unter die Nase, daß er sie mit einem Blik fassen, und dann studiren und hinwerfen kann, als hier. Vom Hetzliebhaber bis zum

schö-

schönen Geist, vom Abbé bis zur Kammerjungfer, von der Tochter der Freude bis zur Betschwester, vom getauften Juden bis zum Zanarzt, vom Trödelkrämer bis zum Bettelmönch, und von der Hofdame bis zum Stubenmädchen: welch eine Gallerie von Gemälden, äuserst original, äuserst wert aufgestellt zu werden! Nimmt man nun noch dazu das auserordentliche Behagen der Nazion, sich nur immer mit sich selbst unterhalten zu sehen; den auserordentlichen Hang, nur immer Gemälde aus ihren Familien, aus ihren Häusern zu sehn; ja so gar, wenn es auf Narren ankömmt, am liebsten die Narren aus ihren eignen Mitteln zu haben; nimmt man noch dazu die auserordentliche Gutherzigkeit des Publikums, die Willfärigkeit, auch das kleinste Gute mit Dank zu erkennen: so kenn ich gar kein Publikum, wo sich der gute dramatische Dichter leichtere und grössere Lorbern einernten könnte, als das hiesige.

Ich begreife daher nicht, warum Wiens gute Köpfe diese Seite, dem Publikum interessant zu werden, so wenig, oder doch nicht abwechselnd genug nüzzen. Was man noch ja von einheimischen Gemälden aufstellt, ist meists nur über einen Leisten gezogen, und geht selten über die Bauern- Soldaten- und Landjunkerwelt, selten über die Szenen des ganz gemeinen Lebens hinaus. Warum wagt man sich nicht auch an die höhern Stände, an die feinern Sitten? Erst neuerlich hat sich der Verfasser des Postzugs an diese höhern Stände gewagt, und

in seiner Freundschaft der Weiber mit vieler Warheit ein Gemälde aufgestellt, das jedem, der Wien nur ein wenig kennt, interessirt, und von jedem, der bis in diese höhern Stände entriren darf, für ein Gemälde erkannt wird, das in Wien zu Hause ist. Folgten mehrere von Wiens guten Köpfen dem Beispiel dieses Achtungswerten Schriftstellers, so könnten sie wichtige Leute für ihre Nazion werden.

Doch wieder zur schönen Wienerin. Ausser Wien hat dies Stük nie Glük gemacht, und kann es auch nie machen. Und das nicht seiner Lokalitäten wegen, sondern, weil diese Lokalitäten sein ganzes Verdienst ausmachen; weil weder Plan, noch Karaktere, noch Sitten, noch Sprache anziehend genug sind, um einen, der von den Anekdoten, auf die das Stük sich gründet, von den Karakteren, auf die dieser oder jener Zug zielt, nichts weis, unterhalten zu können; weil selbst der Wiener nur darum darin lacht, weil er sich erinnert, auf wen und auf was das zielt, was in dem Stükke vorgeht. Zum Beispiel die Posse mit den ausblasenden Waldhörnern, über die man nur dann lachen kann, wenn man weis, daß sie sich auf eine wirkliche Anekdote gründet. Eben das gilt von dem Karakter des Frülings. Wer kann diesen schwindelenden, die Sprache verstümmelenden, alle Worte herausdrechselenden Narren von einem Musikmeister Lachenswert finden, wem mus er nicht vielmehr äuserst fad scheinen,

wenn man ihm nicht sagt, daß er nichts als die Kopie eines solchen lispelenden Originals sei?

Was die Karaktere des Stüks betrift, so haben sie entweder zu wenig Eigenheit, oder zu wenig eigentliche Karakteristik. Junker Sporner zum Beispiel ist ganz offenbar aus dem Pferdeliebhaber und aus dem Russel in der eifersüchtigen Ehefrau zusammen geschmolzen; sogar Ausdrükke und Wendungen des Dialogs sind Cumberland abgeborgt. Demungeachtet karakterisirt sich Junker Sporner in seiner Sprache nicht im mindesten vor den andern. Wenn er nicht noch zuweilen Wolf, Hund, Jagd und Waldhorn in sein Gespräch mischte; so wäre sein Dialog geradezu der nämliche, den die andern reden. Sprache, und Karakteristik der Sprache ist überhaupt im ganzen Stük nicht zu finden: sie reden alle ihr Wienerischteutsch auf einerlei Weise, einer, wie der andere, die Dame, wie ihr Mädchen, der Herr wie sein Diener, den einzigen Narren von Musikmeister ausgenommen, der seine Sprache für sich radebrechet.

Die Gräfin Felsenherz mus mir, als einem Fremden, dem so ein unerträglich steifer Karakter nie vorgekommen ist, Karrikatur scheinen. Indes haben mir Leute, auf die ich fussen kann, versichert, daß das Original von dieser vermeinten Karrikatur in Wien, wo nicht noch existire, doch existirt habe; daß diese bis zur Karrikatur getriebene Steifigkeit des Zerimoniels und der Rangstreit

wirk-

wirklich noch zum Teil hier zu Hause sei. Ist das, so hat Wien seine Gründe, darüber zu lachen, so wie wir Ausländer unsere Gründe haben, nicht darüber zu lachen.

Die schöne **Wienerin** selbst hat, ausser dem daß sie schön ist, weiter gar nichts besonderes an sich, als ihre unbesonnene Gutherzigkeit, dem ersten besten Bettler, der ihr eine klägliche Geschichte von seinem Elende erzält, auf das erste Wort zu glauben und ihm nicht etwa ein paar Gulden, sondern eine ganze gespikte Börse hinzuwerfen. Felsenherzs Verkleidung als Bettler, um die schöne Wienerin zu sprechen; ist ein Romanstreich, und die rasche Gutherzigkeit der schönen Wienerin gegen den vermeinten Bettler mehr als Unbesonnenheit: Leichtsin, der von ihrem Verstande nicht die vorteilhaftesten Begriffe giebt. Die ganze Katastrofe des Stüks ist romanhaft, und wird es um so mehr, da sie nicht im mindesten vorbereitet ist. Niemand vermutet etwas davon; man sollte vielmehr — wenn je eine Vermutung statt finden soll — eher in St. Omer, den **Vater** der schönen Wienerin, als in Fixstern vermuten. Das ist nun freilich um so überraschender, aber auch um so unnatürlicher.

Uiber den Grafen Fixstern, sagt man, lachen die Wiener vorzüglich darum, weil sie in ihm die Kopie eines Urbildes aus ihrer Mitte zu sehn glauben. Das ist aber wol nur eine Einbildung der

Wiener, denn sicher zielen weder Dichter noch Schauspieler mit der Darstellung dieses Karakters auf die Travestirung dieses oder jenes vermeinten Urbildes. Auch kenn ich nichts unanständigers und unsittlichers, als eine solche Personaldarstellung der Lächerlichkeiten irgend eines Mitgliedes des Publikums, sie mag nun vom Dichter, oder vom Schauspieler herrüren.

Zwar hab ich eben erst Dichtern und Schauspielern dieses Studium der Karaktere aus dem Leben empfolen; zwar will ich selbst, daß Dichter und Schauspieler die Lächerlichkeiten lächerlicher Karaktere in der menschlichen Gesellschaft auffassen, und so nach dem Leben schildern sollen: aber diese Darstellung der Karaktere soll nie personal, nie handgreiflich sein; Dichter und Schauspieler sollen diese Karaktere nie so hinstellen, daß Jung und Alt, Logen und Parterre mit Fingern darauf zeigen und alles Volk aus einem Munde schreit: das ist der! Stelle man die beobachtete Torheit dieses oder jenes Originals in aller ihrer Lächerlichkeit nach ihrem ganzen Leben auf; nur hüte man sich ihr gerade das Kleid, die Frisur, die ganze Phisiognomie anzulegen, die nur einzig und allein dem Original zukommen, dem sie abgeborgt sind, und es so vor dem ganzem Volk zur Schau auszustellen. Das heist die Komödie wieder in ihre Kindheit zurükfüren und zum Paskwill machen.

War-

Warlich es streitet wider alle Gesezze des Wolstandes und der Sittlichkeit; es ist ein Einbruch in die Ruhe des Staats und die Rechte der menschlichen Gesellschaft, irgend ein Mitglied derselben, als **Bürger** dem öffentlichen Hone Preis geben: und das geschieht allemal, wenn die Satire personal wird. Es ist nur die Torheit, die ausgezischt werden soll, aber nie der **Mensch**, der der Verachtung ausgesezt werden darf. Es ist billig, gerecht und für die Menschheit heilsam, wenn der Kabalenmacher und der Verhezzer, wenn der alte Gek und der falche Andächtler, wenn der Praler nnd der elende Schriftsteller, wenn alle Art von Torheit und Gekheit gepeischt, gezüchtigt und ausgezischt wird; nur müssen Dichter und Schauspieler immer **Laster** und Torheit vom **Menschen** und **Bürger** trennen; nur nie diesen oder jenen Jemand, sondern nur immer seine Verhezzungs- und Kabalensucht, nur immer seine Gekheit nnd falsche Andächtelei, nur immer seine Pralsucht und seine elende Schriftstellerei peitschen, züchtigen und auszischen.

Es ist gut, daß der Tor, dessen Torheit gezüchtigt wird, sich in seiner Torheit erkenne, daß er füle: diese Torheiten sind mein — dieser Gek bin ich; aber es füle auch sonst Niemand, als dieser gezüchtigte Tor, daß diese Züchtigung ihn betrift. Es ist gut, daß auch der nicht getrofne Zuschauer das Lächerliche dieser Torheiten sehe, um sich vor

ihnen zu hüten; aber es ist nie gut, daß der Zuschauer das Lächerliche des Menschen sehe. Es ist genug, daß er füle, wie abgeschmakt diese Torheiten sind; aber es ist nicht gut, daß er das Abgeschmakte des Mannes füle, dem das Gemälde eigentlich gilt. Er wird sonst bald an diesem Manne nur sein Abgeschmaktes sehen, und um dieses Abgeschmakten willen, jedes Gute, was er sonst an sich hat, verkennen; dieser öffentlich ausgezischte Mensch, wird der Hon des Volks bleiben, wird es selbst dann bleiben, wenn er seine ausgezischten Torheiten ablegt, weil man sich noch immer des Grundes, warum er sie abgelegt hat, erinnern wird; und siehe da aller moralischer Zweck der Satire ist dahin!

Noch mehr, diese personale Darstellung der Torheiten dieses oder jenen Jemands wird Ursach, daß jeder andere Zuschauer, der die nemliche Torheiten hat, das Lächerliche dieser Torheiten in Anwendung auf sich, nicht mehr fült, weil ihm dieser vom Kopf bis zum Fus aufgestellte Jemand zu erkennen giebt, daß kein anderer in diesem züchtigendem Gemälde gezüchtigt werde, als dieser Jemand; er wird also nur diesen Jemand und nicht seine Torheiten abgeschmakt finden. Dadurch fällt die Verbesserung seiner eignen Torheiten von selbst weg; er bleibt der alte Narr, und wird der menschlichen Gesellschaft vielleicht noch lästiger, weil er sich mit aller seiner Narrheit weiser und

besser

besser dünkt, da man ihn des öffentlichen Auszischens doch noch nicht würdig gefunden hat.

Dazu kömmt, daß, wenn diese Personalsatire auf dem Teater verstattet wird, der würdigste Mann Gesar läuft, einer Schwachheit, oder einer Narrheit wegen, die er an sich hat, seinen übrigen Verdiensten um die Menschheit und den Staat zum Troz, ausgezischt, und dem Volk, das alsdann nichts mehr als seine Lächerlichkeit sieht, auf immer verächtlich gemacht zu werden. Ein Misbrauch, dem Polizei und Moral nicht genug Dämme entgegen sezzen können, weil die Büne dadurch zum Schandpfal herabgewürdigt wird, an dem Verdienst und Rechtschaffenheit — zum ewigen Brandmal für die guten Sitten! — öffentlich ausgehönt werden!

XXVII.

Medea,

Melodrama in einem Aufzuge,

von Gotter, die Musik von Benda.

Unter allen Nebenbulerinnen, die Ariadne auf Naxos gehabt hat, ist Medea unstreitig die glänzenste; die einzige, die ihr die Palme abkämpfte, gleiche Wunder mit ihr tat, gleich gewaltig mit ihr auf alle Herzen wirkte, sie rürte, hinris, erschüt-

schütterte; wie sie, in Wemut und Liebe zerschmolz, Sturm und Wogen der Leidenschaft in die Seele wirbelte, wie sie, für unsre besten Schauspielerinnen eine Staffel höher zu ihrem Rume wurde, wie sie noch immer eins der interessantesten Schauspiele bleibt, das unsere Bünen geben können.

Dieser allgemeine Beifall, den Medea von Kennern und Nichtkennern erhalten hat, dieses noch immer fortdauernde Interesse, das sie giebt, diese noch immer mit gleicher Kraft fort wirkenden Wunder, die sie hervorbringt, sind die gültigsten Beweise ihres innern Werts. Auch trägt jeder, der sie gelesen, oder vorstellen gesehn hat, das Gefül ihrer Vortreflichkeit unwiderstehbar in seinem Herzen.

Aber warum nun diese Medea eigentlich so vortreflich ist, was sie nun eigentlich, troz dem Ariadnens Interesse so entgegen geseztem Interesse, die nemliche Wunder der Rürung und inniger Teilnemung davontragen gemacht, das fülen und wissen vieleicht nur sehr wenige. Und doch ist es gerade dieses Warum, das Gotters Dichtung so viel Ehre macht, ist es gerade dieses Warum, ohne dem Medea das gar nicht wäre, was sie ist, das gar nicht gewirkt hätte, was sie gewirkt hat.

Ich glaube Gotters Werk nicht besser loben zu können, als wenn ich dieses Warum entwikkle; auseinander lege: was denn diese Medea eigentlich so vortreflich macht; warum diese Vortref-

lich-

lichkeit seiner Medea so ausgezeichnet seine Vortreflichkeit ist; warum keine Medea, vor ihm gedichtet, auf diese Vortreflichkeit Anspruch machen kann; und warum die besten Genies, mit allem Aufwande ihres Talents, nicht im Stande gewesen sind, ihren Medeen das Interesse zu geben, was Gotter seiner Medea gegeben hat? Es lont der Mühe, das zu entwikkeln, und es lont der Mühe, für Dichter und Schauspieler, darauf zu merken!

Der Grund all des Vortreflichen, all des Interessanten für unser Herz, das Medea hat, ist nemlich nichts anders, als die Weisheit des Dichters, mit der er den Karakter der Medea umgeschaffen, mit der er seine Medea zu ganz was andern gemacht hat, als wir sonst in Medea erwarten, als wir sonst in ihr zu sehn gewont sind. Zwar läst er sie alles tun, was die andern Medeen auch tun, — auch sie kömmt sich zu rächen, auch sie bietet Zauberei und alle Schrekken der Natur zum Verderben ihrer Nebenbulerin auf; auch sie breitet Verwüstung und Entsezzen um sich her; auch sie würgt ihre Kinder; — aber das wie, mit dem sie das alles tut, der Grund, aus dem dies alles geschieht, macht sie zu einer ganz andern Medea.

Bei jenen Medeen sträubt sich unser Haar gräslich empor, schaudern wir eiskalt zusammen; unsere Herzen empören sich gegen die unmenschliche

Tat; es ist ein widernatürliches Entsezzen, das uns fast; es ist grausender Abscheu, den wir empfinden: wir sehen ein boshaftes, menschlichen Geschöpfen ganz unänliches, schnaubendes, rasendes Weib, das mit unmenschlicher Mordgier in ihrem eignen Eingeweide wült, von Rache und Mordsucht schäumend ihre Kinder würgt, um zu würgen, um sich am vergosnem Blut zu lechzen, und wenn es schon geschehen ist, hoch von boshafter Freude aufschwillt, daß sie es getan hat, und aus jedem verzerrenden Zug der Sterbenden, aus jedem Röcheln der Erwürgten süsse, wollüstige Wonne saugt.

Ganz anders erscheint Gotters Medea. Sie ist kein boshaftes, hämisches Weib, wie beim Ovidius; keine Blutdurstige Furie, wie bei Seneka. Es ist ein armes, verlassenes, verspottetes, gedrüktes Weib. Eine unglüklich Liebende, die für ihre Zärtlichkeit mit Untreue belont wird; eine Gattin ohne Mann, eine Mutter ohne Kinder, die im niederbeugenden Gewicht ihres Elends Erd und Himmel zu Zeugen ihres Kummers macht; von ihrem Jammer zu Boden gestürzt, die Götter um Rache anruft. Sie rächt sich nicht aus Grausamkeit, rast nicht aus Mordsucht. Sie rächt sich im Drang des zusammen gestürmten Herzens, rast nur im tiefen Gefül ihrer Schmach. Es ist die geprešte Leidenschaft, die überwältigte Menschheit, die sie zur blutigen Tat hintreibt. Nirgends

ist

ist sie ein kreischendes, sprudelndes Weib, immer nur die beleidigte, unglükliche, verstossene Medea; selbst noch in ihrer Naserei, selbst beim Mord ihrer Kinder unseres Midleids, unseres Bedauerns wert. Die schreklichste ihrer Taten entspringt nur aus dem tiefen Geful der Schmach ihres betrogenen, liebenden Herzens. Es ist umsonst, daß sie etwas für sich hoft; der treulose Jason wird nie wieder in ihre Arme zurükkeren: Kreusen hat er die Treue geschworen, die er ihr schwur; an eben den Altären geschworen, wo er ihr schwur. Da steht nun die arme Beleidigte, einsam und verlassen, hat keinen Menschen der an ihrem Schiksal Anteil nimmt, keinen, der ihr hilft! Und ihre Kinder? diese unschuldigen Schlachtopfer der Treulosigkeit, was wird aus ihnen werden? — Wenn nun diese Kreuse, um die sie verworfen, ausgestossen ist, dem treulosen Jason Kinder gebiert, werden dann ihre unschuldige Kinder um Kreusens Kinder nicht auch verworfen werden? ausgestossen in die weite Welt, herumirrend ohne Dach und Fach, ohne Vater und Mutter? Und sie mit sich nemen, kann sie das? soll sie durch ihren Anblik sich immer an Jason und ihre Schande erinnern lassen? in jedem Lächeln von ihnen, Jasons Bild in ihre Seele zurükrufen, in jeder Umarmung, in jedem Kuß das Andenken in sich aufdämmern lassen, was sie sonst war, und nun ist? Nimmermehr! das kann, das will sie nicht. Mit ihrer gan-

ganzen Gräslichkeit pakt sie diese Rükerinnerung an. Ihr Schmerz wird heftiger, wilder, Wut; sie will sich nicht mehr erinnern, will nicht immer das Brandmal ihrer Schande in seinen Kindern lesen. Vertilgen will sie jede Erinnerung, alles was ihm änlich ist! Und es ist Pflicht, Erbarmen, Woltat, die lezte Woltat, die sie ihnen erzeigen kann! Sie hat ihnen ein Leben voll Schmach gegeben, sie will es ihnen auch wieder nemen! Da steht nun, vom blutigem Gefül ihres Wehs überwältigt, der blutige Vorsaz vor ihrer Seele. Aber welch Ringen, welch Kämpfen, eh es zur Tat kömmt! Zu laut schreit die Stimme der Natur, zu stark spricht die Mutter in ihrem Busen; und doch wieder das Wehvolle, die ganze Menschheit zerreissende Gefül ihrer Verwerfung, ihrer Verstossung: wie kann sie das tragen? O sie ist zu elend, zu gedemütigt, zu sehr im Staube getreten; sie mus sich rächen, mus Rache haben, bittere volle Rache! Und sie will sich rächen, will sich in seinen Kindern rächen! Ihre zerstükten Leichname sollen Entsezzen in seine Seele jagen, mit grausender Verzweiflung sein Herz zerschmettern, ihn von Kwalen zu Kwalen, von Schrekken zu Schrekken, von Wut zu Wut, bis zu Namenloser Todesangst hinpeitschen! Aber wie kann sie? es sind auch ihre Kinder — sie schwankt, ringt, kämpft, bis endlich die Verzweiflung sie aufs äuserste, sie zur gräslichen Zauberbeschwörung der Natur hintreibt, um durch diesen Aufrur der em-

pörten

pörten Natur, durch dieses Gewül der Untergang und Todesschrekken kreisenden Schöpfung jedes Geschrei der Natur in ihrer Seele zu erstikken, und Herz und Blut zu Mord und Tod zu entflammen. Sie tut es. Die Natur empört sich, ihre Seele wird Empörung, wie die Natur; und in diesem wilden Aufrur der auser sich gesezten Leidenschaft stürzt sie zur Tat hin und würgt. Und wenn sie nun von Reue zerrissen, mit blutendem Herzen zurükkömmt; wenn sie nun — statt wie die andern Medeen vor Schadenfreude zu schäumen — in wemütigen Tränen zerfliest, ohnmächtig niederstürzt, und mit jammernder Stimme um Ruhe im Grabe, um Versammlung zu den Gebeinen ihrer Erwürgten fleht — Wen rürt sie da nicht? wer weint da nicht in ihr Schiksal, bedauert und bemitleidet sie nicht? Und wenn dann die lezte Rükerinnerung an den, der sie so unaussprechlich elend gemacht, das Blut ihrer Kinder über ihr Haupt gebracht hat, ihre Fantasie von neuen erhizt, mit Blut und Tod füllt, zum lezten Ausbruch einer vollen Rache hinreist: wer vergiebt da der überwältigten Leidenschaft nicht, wer weiht da der Unglüklichen nicht eine Träne? —

Diese Umwandlung des Karakters der Medea ist es, die sie so grosse Wunder hat wirken lassen. Darum, weil sie kein, unserer Gesellschaft fremdes Ungeheuer, sondern ein menschliches Weib ist, wirkt sie auf unser Herz, und macht uns für

sich

sich empfinden, was wir sonst für keine Medea in der Welt empfinden würden.

Ich weis wol, daß ich von dieser Medea einmal ganz anders geurteilt habe, daß ich sie damals für nichts „ als ein rasendes, sprudelndes, „ ohne Grund knirschendes Weib erklärte„ *) Aber ich beurteilte sie damals zu sehr nach dem Spiel der berümten Aktrisse, die ich zu Leipzig in dieser Rolle sahe, die denn freilich diese Medea sehr zur Menschlichkeitslosen Furie machte, und herum raste, wo sie der Dichter gar nicht rasen läst, und herum sprudelte, wo es dem Dichter sicher nicht einfiel, daß gesprudelt werden würde. Jezt schäm ich mich dieses übereilten Urteils recht sehr, wie ich mich denn mehrerer Sachen schäme, die ich in meinem ein und zwanzigsten Jahre geschrieben habe.

Indessen bin ich noch immer der Meinung, daß selbst diese interessante Medea noch unendlich interessanter seyn würde, wenn sie nicht — wie ich schon damals und mich dünkt, nicht ohne Grund anmerkte — nur der fünfte Akt eines Trauerspiels, das Ende eines Stüks ohne einen eigentlichen Anfang wäre.

Es ist nicht genug, daß wir Medeen verlassen sehen, wir sollten auch wissen, warum sie verlassen ist. Es ist nicht genug, daß wir von Jasons Untreue hören, wir sollten sie auch sehen, und es ist nicht genug, daß wir sie sehen, wir sollten sie

auch

*) 1777. Berlinisches litterarisches Wochenblatt 30tes Stük.

auch mit ihrem ganzen wie sehen; sollten es mit unsern eigenen Ohren hören, daß er ihrer satt ist, es mit unsern eignen Augen sehen, daß er sie ausstößt und verwirft, und uns so mit allen unsern Sinnen überzeugen, daß er ein Treuloser, ein Verräter ist. Jezt müssen wir es Medeen auf ihr Wort glauben, daß dem so ist; sie sagts, und das mus uns genug sein. Schade nur, daß ein Zeuge in seiner eignen Sache so verdächtig ist! Wer kann uns denn gut dafür stehen, daß das alles so ist, wie sies vorgiebt? Wer weis denn, ob ihre übele Laune, ihre überlästige Eifersucht, oder sonst so etwas ihn nicht vieleicht aus ihren Armen fortgejagt hat? Wer kann wissen, ob die leidende Duldsamkeit, die sie jezt zeigt, die zärtliche Wemut, die wir jezt an ihr erblikken, nicht nur das Werk von jezt ist, da sie ihn für sich auf immer verloren sieht? Man sage mir nicht, daß jeder, der die Fabel der Medea weis, auch weis, wie und warum sie Jason verlassen. Dieses wissen soll den dramatischen Dichter nicht kümmern; er darf nie voraussezzen: diesen Umstand weis der Zuschauer schon, ich kann mir ihn also ersparen. Es kömmt im Drama nicht aufs Wissen, es kömmt aufs Sehen an. Der Zuschauer mus alles klar und deutlich sehen, daß er es fassen, und aus allem sich völlig herausfinden kann. Soll er sich für die Personen des Dichters interessiren, so mus der Dichter keinen Umstand auslassen der zur Rundung des

Stüks gehört, nichts übergehen, was das Schiksal oder die Karaktere seiner Helden näher aufklärt. Wir machen im gesellschaftlichen Leben so oft die Erfarung, daß wir blossen Worten wenig oder gar nicht trauen dürfen; ist es uns also zu verdenken, wenn wir Leuten, die da zum erstenmal vor uns auftreteen, nicht gleich auf ihr Wort glauben wollen, daß dem allen so ist, wie sie es vorgeben? daß wir uns selbst durch alle unsre Sinne überzeugen wollen, ob sie wahr reden, und ohne diese Selbstüberzeugung nichts glauben? Und wenn es also hier nur auf Sehen, oder Selbstüberzeugen ankömmt; so ist auch alles Voraussezzen des Dichters auf das Wissen der Zuschauer falsch, und dem Interesse seines Stüks und seiner Helden gänzlich zuwider.

Am allerwenigsten darf der dramatische Dichter auf dies Wissen der Zuschauer rechnen, wenn er — wie es hier der Fall ist — von der gemeinen Sage abgehen, wenn er seinen Karakter zu ganz was andern machen will, als er in der Fabel, oder in der Geschichte ist. Dadurch also, daß uns Herr Gotter über das Warum der Treulosigkeit Jasons auf die Fabel verweist, giebt er seiner Medea in unsern Augen einmal eine ganz andere Wendung, als sie seiner Absicht nach haben soll. Wir erinnern uns da an ein so ganz anderes Weib, finden es da so natürlich, daß Jason ihrer überdrüssig geworden; können es ihm da

so

so wenig verdenken, daß er sich von einem so hämischen, giftigen, Ränkevollen, sprudelndem Weibe loszumachen gesucht hat! Diese Rükerinnerung an die alte Medea, auf die er uns selbst hin verweist, nimmt uns nun alles Interesse für seine Medea; voll von dieser alten Medea, sehen wir auch in der seinigen — so verschieden sie auch an und für sich von der alten ist — nichts als diese alte. Mag sie noch so leidend, noch so duldend scheinen, wir halten sie für eine Komödiantin, die mit dieser wemütigen Aussenseite Götter und Menschen betrügen will, und hinter dieser Jammervollen Maske die rachsüchtigste Furie verbirgt. Wir sehen nun die Ausbrüche ihrer traurigen Raserei für ganz was anders an, sehen nun da Mord- und Blutsucht, wo nur die überwältigte Menschheit spricht.

Ganz anders wär es hingegen, wenn Jason wirklich vor unsern Augen so an ihr handelte, als sie es vorgiebt; wenn er sie vor unsern Augen so demütigte, so im Staube träte, als sie es klagt. Und hätte das nicht sein können? O gewis, nur einer einzigen Szene hätt es bedurft, um dieses stärkere Interesse zu bewirken; um zu bewirken, daß Medea auch für uns aus Gründen das wäre, was sie ist. Wie? wenn Medea in der Szene, wo Jason im hochzeitlichen Jubel vorüber färt, diesen taumelnden hochzeitlichen Schwelger in seinem Triumf aufgehalten, vor dem ganzem versam-

melten Volk, vor den Augen der triumfirenden Nebenbulerin, ihre älteren Rechte auf sein Herz behauptet, mit Tränen der Wemut um seine Rükker gebeten, mit Tränen der Liebe um die Befreiung von der tiefen Schmach, verlassen zu werden, gefleht, mit Tränen der Liebe ihn an alles, was sie für ihn getan, erinnert, mit Tränen der Liebe, alle Freuden der Wollust und des Entzükkens in ihren Armen, in seinem Gedächtnis zurükgerufen, Liebe und Zorn, Zärtlichkeit und Wut zu seiner Wiedergewinnung aufgeboten hatte; wenn denn Jason, voll des Taumels der neuen Freuden der Liebe, die in Kreusens Armen sein warteten, ihrer Tränen, ihrer Liebe, ihrer Wemut und ihrer Wut nicht geachtet, sondern im stolzen Triumf seinen neuen Freuden entgegen gefaren wäre: was für ein ganz anderes Ding wär es um dieses Interesse für Medea geworden! wer hätte sich nicht mit ihr gedemütigt, ausgehönt und verworfen gefunden? wer wäre nicht mit ihr zur Rache und Wut übergegangen? hätte nun nicht selbst zu der schreklichsten ihrer Taten völlig hinreichenden Grund gefunden? sie nicht bedauert, nicht bemitleidet? Und denn wäre Medea kein fünfter Akt; wir sähen dann keine Wirkungen ohne glaubwürdigen Grund, hätten dann ein schönes Ganzes, zu dem es der Dichter mit allem Aufwand seines vortreflichen Talents jezt nicht hat machen können.

Dem allen ungeachtet wird und kann Niemand Gotters dramatischen Genius in dieser Medea verkennen. Uiberall wird er sich fest gehalten, überall angezaubert finden; in jeder Wendung der vortreflichen Sprache dieses Dichter, in jedem rechten Ausdruck der Leidenschaft — sie sei, welcher Art sie wolle — den Mann wieder erkennen, der schon so manches trefliches Werk schuf, und **Crebillons, Voltairs** und **la Harpens** Totengebeinen lebendigen Odem seiner Schöpfungen einblies.

Und Bendas Musik? — wenn man, wie **Lessing** sagt, nur dann den Künstler erst recht lobt, wenn man über sein Werk sein Lob vergist, so sei dann auch mein tief empfindendes Verstummen über dies Werk Bendas Lob. Und Dank sei es dem Himmel, daß ich so über Benda zu verstummen vermag; daß mein Herz nicht zu jenen kalten, ausgearteten, für wahre Musik so toten Herzen gehört, die Benda nicht empfinden, nicht fassen können: was denn seine Ariadne und Medea zu Meisterstükken mache, was denn in diesen — wie sie sich ausdrükken — abgerisnen Fantasien so Großes liege! die Armen! das Fantasien zu nennen, wo jeder Ton aus der Tiefe der Leidenschaft geschöpft, jeder Akkord Wiederhall der Empfindung ist, die der Dichter deutete, jede Saite, wie Stimme der Natur, an unser Herz schreit. Die Armen, die weder Leidenschaft, noch Natur, noch Empfin-

dung kennen, und doch richten wollen über Leidenschaft, Natur und Empfindung!

Die Rolle der Medea ist unstreitig ein eben so grosser Triumf für die Kunst der Schauspielerin, als Ariadne. Es ist unmöglich, daß eine Schauspielerin von Talent in dieser Rolle nicht glänzen, hinreissen, sich nicht einen ansehnlichen Lorber erkämpfen sollte! Auch hat noch jede, die ich sie spielen sahe, vortrefliche Stellen gemacht, mich hier und da hingezaubert. Ich sah diese Rolle von drei Schauspielerinnen, von drei berümten, und vorzüglich in dieser Rolle berümten Schauspielerinnen. Alle drei rechtfertigten den Rum, den sie in dieser Rolle erhalten hatten; alle drei rissen mich hin, alle drei machten mich mit dem Gefül simpatisiren, das sie ausdrükten; alle drei trafen verschiedene Ideen des Dichters mit Bewunderungswürdiger Warheit; aber auch alle drei waren nur zum Teil die Medea ganz, die sie sein sollten. Keine von diesen dreien erschöpfte das Ideal des Dichters gänzlich; keine schilderte die in Liebe und Wemut zerschmelzende, und die zur Wut und Rache hingerisne Medea mit gleicher Stärke. Wo mich der Ausdruk des zu Wut und Rache hingestürmten Schmerzes mit zu Wut und Rache hinris, lies mich der Ausdruck des in Liebe und Wemut schmelzenden Schmerzes kälter; und wo mich der Ausdruk des in Liebe und Wemut schmelzenden Schmerzes zu inniger Empfindung hinschmolz, wirkte der

Aus-

Ausdruk des zu Wut und Rache hingerisnen Schmerzes nicht auf mich, wie er hätte wirken sollen. Ich kann nie etwas vortreflicheres sehen, als das bange Ermatten der erschöpften Kräfte, den Ausdruk des von Reue zerrisnen, mit Angst des Todes kämpfenden Herzens nach der Ermordung der Kinder, als ich es von der **Leipziger** Schauspielerin sahe. Es kann das Anschwellen zur Furie, das Hervorkwellen des nach Rache rollenden Auges, das Auflaufen der blauen Adern in den Szenen der Wut, nicht wahrer ausgedrükt werden, als es die **Berlinische** Medea ausdrükte; und man kann nicht zärtlicher girren, nicht rürender im Jammer zerschmelzen, nicht wemütiger unter dem Gewicht seines Unglüks hinsinken, als die **Wiener** Medea! Dafür war aber auch nur diese Szene der Gewissens- und Todesangst der Triumf der **Leipziger** Schauspielerin; der Ausdruk der Liebe und Wemut misglükte ihr gänzlich: dafür war auch nur in den Szenen der anschwellenden Wut, und der zur Rache und Blut hergestürmten Seele die **Berlinerin** Medea; Liebe und Wemut suchte sie nur auszudrükken: und dafür endlich war die **Wienerin** nur die in inniger Rürung zerrinnende, im leisen Akzent sich verjammernde Medea — Rache und Wut schienen — aller Bemühungen der Kunst ungeachtet — ihr ganz fremde Empfindungen.

Eine vortrefliche Medea nun müst es geben, wenn eine Schauspielerin die glükliche Gabe hätte, diese treflichen Züge der **Leipziger**, **Berliner** und **Wiener** Schauspielerin in der Karakteristik der Medea zu einem Gemälde zu sammeln; wenn sie die glükliche Gabe hätte, diese gesammelten Züge mit gleicher Stärke in ihrer Darstellung zu vereinen; mit einer Wärme, mit einem Leben zu schildern, und so durchaus die Medea hinzuzaubern, wie sie jene nur in den Szenen der Gewissens- und Todesangst, in den Szenen der anschwellenden Wut und der Rache, in den Szenen des in Lieb und Wemut schmelzenden Schmerzes hingezaubert haben. In der Hofnung, dies glükliche Talent zu wekken, will ich diese einzelen Züge zu einem wahren Ganzen zusammentragen, und die, die alle drei zur Vollendung des Gemäldes entweder verwischten, oder auslieſſen, zu diesem Zusammengetragnen noch hinzufügen; vieleicht, daß der Funke zündet, und ein Genie erzeugt wird, das die Natur selbst ausrüstet, alles in allen als Medea zu sein, und nichts übrig zu lassen, was Dichter und Dramaturg zur Vollendung des Gemäldes nur immer noch fodern mögen.

Alles kömmt bei der Darstellung dieser Medea darauf an, daß die Schauspielerin den wahren Gesichtspunkt kenne, aus dem der Dichter seine Medea gedacht haben will. Ich habe diesen Gesichtspunkt bereits ausgestekt. Es ist der: die Medea

des

des Ovid, des Seneka und besonders der Französischen Tragödien gänzlich zu vergessen; keine schäumende, Menschlichkeitslose Furie, kein kreischendes Spittelweib im tragischen Koturn, sondern ein Liebenswertes, Bedaurungsvolles, selbst in den höchsten Exzessen ihres Schmerzes noch Mitleidswürdiges Weib in dieser Medea zu schildern. Jezt zur näheren Karakteristik.

Benda hat mit seiner Musik die Affekte, die, nach des Dichters Absicht, Medeens Seele gleich bei ihrer ersten Erscheinung auf dem Wolkenwagen durchkämpfen sollen, so meisterhaft ausgedrükt, daß die Schauspielerin nur auf sie zu hören braucht, um sie zu schildern; und diese Malerei der Bewegungen der innern Medea spricht so deutlich, daß es unmöglich eine Schauspielerin von Talent geben wird, die sie nicht verstünde, und ausdrükte. Nur die Art, wie sie diese Affekte, diese Bewegungen der innern Medea ausdrükken werden, dürfte sehr leicht die Klippe sein, an der selbst unsere Schauspielerinnen von Talent scheitern werden. Eine drohende, mit Blut und Tod bewafnete, zur Rache herbeieilende Medea: was für einen Aufwand von Farben werden sie gebrauchen, um dies alles durch die Malerei der Geberde auszudrükken! Zehn gegen eins gerechnet werden sie die Farben so häufen, daß das Gemälde eine Karikatur wird. Die drohende, mit Blut und Tod bewafnete, zur Rache herbeieilende Medea wird ein strozzendes,

sich auf ihrem Wolkenwagen brüstendes Weib werden, das die Augen aufreist, die Bakken anspannt und, den Dolch in den Händen, noch in den Lüften schwebend, sich schon aufs Durchboren exerzirt, kek und trozig von ihrem Wagen springt, sich ein paarmal auf dem Platz herum treibt, denn auf einmal still steht und ein sauer Gesicht macht, um den Uibergang von Zorn in Wemut desto auffallender zu machen. Aber sicher ist dieses Gemälde — und ich hab es, so überladen es ist, nicht ohne Data niedergeschrieben! — nicht das Gemälde, das Gotter und Benda geschildert haben, und von der Schauspielerin wieder geschildert haben wollen. Wenigsten denk ich mir dieses Gemälde ganz anders. Die Schauspielerin prüfe, ob ich es besser denke.

Es ist nemlich nur ein wilder, funkelnder Blik, es ist nur das wilde Herunterstürzen vom Wolkenwagen, nur das wilde Hinstürmen zu den Toren des Pallasts, als ob sie hynein dringen wollte, was die drohende herbeieilende Medea in dieser ersten Erscheinung karakterisirt. Indem sie hinein dringen will, schaudert ihre Empfindung zusammen, sie zittert zurük, ihr Blik weilt auf den ihr so bekannten, sonst so teuren Gegenständen; nach und nach lischt sein Feuer, Traurigkeit umwölkt ihn, trüb sinkt er zur Erde; Wut und Zorn gewinnt; es ist nur das Gefül: ich bin unglüklich! was sich im wieder aufblikkenden Auge voll Schmerz,

in

in der gefalteten, sinkenden Hand., in dem wemütigen Ton ihrer Stimme äusert:

„Vertrauter Wonsiz, vormals den Schuzgöttern frommer Eintracht, häuslichen Glüks, und unverbrüchlicher Treue heilig . . . So wag ichs, dich wieder zu betreten?„

Voll des süssen Gefüls ihrer emaligen Glükseligkeit, das dann in tiefer Empfindung ihres Verlustes zerschmilzt:

„Freistatt unaussprechlicher — für mich nun auf ewig verlorner Freuden! Haus meines Gatten — der mich von sich stößt!„

Im ganzen Jammervollen Ausbruch des mütterlichen Schmerzes, in Tränen ausbrechend:

„Meiner Kinder — ach! die nicht mehr mein sind!„

Im wemütigem Schmerz fortströmend, Haupt und Blik traurig zur Erde sinkend:

„Unglükliche Medea!„

Plözlich auffarend in einen Blizstral von Wut ausbrechend:

„Unglüklich? da du dich rächen kannst?„

Schnell und bewegt herumgehend, äuserst unzufrieden mit dieser wemütigen Stimmung ihres Herzens, nach stärkeren, bitttern Ausbrüchen des Schmerzes suchend, im Tone des Vorwurfs gegen sich selbst:

„ Wo sind die stolzen Entschlüsse, mit denen du kamst? wirft dieser Anblik sie schon zu Boden —?„

Mit dringendem, stürmendem Ton, durch den sie sich gleichsam zur Wut aufzuhezzen sucht:

„ O was wird es erst sein, wenn du ihn selbst erblikst, den geliebten Verräter! wenn du sein Bild in jenen Unschuldigen umarmst! Stäle deine Brust, beleidigtes, verworfenes, ins Elend gebanntes Weib! — Mutter ohne Kinder! „

Langsam und bitter, als ob sie es sich ganz fülen lassen, und dadurch ihre ganze Wut entflammen wollte:

„ Mutter ohne Kinder! „

Mit einer schnellen Anwandlung der Stimmung zur Rache, zur wildern Bewegung hingestürmt, mit bebend gefalteten Händen, die Rache und Strafe vom Himmel herabzuringen scheinen.

„ O du des ehlichen Bunds Beschüzzerin, des Meineids Rächerin, verlasner Waisen Mutter, allmächtige Juno! „

Niederstürzend, mit dem gedrängten Ton ihrer von Jammer gepreßten Seele, mit dem Geschrei der Verzweiflung:

„ Hier lieg ich jezt
Und fleh um Rache,
Fleh um Rache
Auf Jasons Haupt! „

Mit der brechenden Stimme ihrer Wehvollen Lage, mit langsam herunter rinnenden Träne, ihr Gesicht auf ihr Knie neigend, in Lieb und Wemut zerfliessend:

„ Sonst lag ich hier
Und flehte Seegen,
Flehte Seegen
Auf ihn herab! „

Dann wieder zur Rache aufstürmend, lauter, bebender, erschütterter, ringender, als vor:

„ Jezt lieg ich hier
Und fleh um Rache,
Fleh um Rache
Auf Jasons Haupt!

Aufspringend, wild und bitter:

„ Ich verbannt, verbannt! ich einer Kreuse nachgesezt? —

Dann mehr mit Wemut, als mit Bitterkeit!

„ Ha, Treuloser! . . . ist das mein Lon? „ Hast du vergessen, daß dein Leben mein Werk ist? „

Ganz im Tone der Rürung und des weich gewordenen Schmerzes:

„ Daß ich dir alles aufopferte! „

Dann wieder in Bitterkeit übergehend:

„ Daß ich hasse, wie ich liebe! „

Mit dem Gefül ihrer Macht zur Rache, indem der Entschlus, sie zu brauchen, sichtbar wird:

„ Wer

„Wer ich bin, . . was ich vermag! . . .
daß ich auf Stürmen daherfare, daß ich
die Grundfeste der Erde erschüttere! „

Jezt sinkt ihre Wut wieder. Mit aller ihre Macht, auf Stürmen daher zu faren, und die Grundfeste der Erde zu erschüttern, kann sie sich nur rächen, nicht seine Liebe wieder erwerben. Ach! und diese Rache ist ein so armseliger Ersaz für das, was sie verloren hat. Ihn wieder haben möchte sie, wider die Geliebte, die Gattin, die Mutter sein. Aber umsonst, das kann, das vermag sie nicht sich wieder zu geben. Dies Gefül beugt ihre Seele, erweicht ihre Wut, giebt ihrer Stimme Rürung und schmelzende Wemut:

„Unselige Macht! die Elemente gehorchen
meiner Stimme, und das Herz des Mannes,
den ich liebe, verschliest sich ihr! . . . Schatten bring ich vom Orkus zurük — und ein
Herz kann ich nicht erhalten. Palläste wink
ich hervor und habe keinen Winkel zu meiner Ruhe! „

Die arme Unglükliche! Mit aller ihr Götterkraft zu schaffen, zu verderben, hervorzubringen und zu zernichten, ist sie doch nur ein verlasnes, ausgestosnes Weib, die nirgends einen Freund, nirgends Schuz weis! Wo kann, wo soll sie hin? Das Haus ihres Vaters verlies sie aus Liebe zu dem Verräter! Umsonst würde sie dort Schutz suchen, wo die Rache ihrer Hausgötter, die erzit-

ternden

ternden Gebeine ihres Vaters, die Wut ihrer beleidigten Brüder sie schrekken und auswerfen würden! Wohin nun mit ihr? Armes Weib! wer ist so elend, so arm, so heruntergebeugt, daß er nicht einen Freund, einen Winkel hätte, sich zu verbergen, und du hast keinen! Jammervolle, Bedaurungswürdige Lage! Und wer fült sie mehr, als sie selbst, wer jammert rürender darüber als sie? wer kann es ohne innige Rürung mit ansehen, wenn ihre ganz in ihrem Kummer versunkene Seele, in der langsam rinnenden Träne ihres Auges schwimmt, und ihr von Kwalen belastetes Herz in sinkender Stimme tief ausströmt:

„Auch der elendeste der Menschen hat doch irgend eine gute Seele, die an seinem Schiksal Anteil nimmt — aber wen hab ich? — für mich ist jede gesellige Freude vertilgt — ich bin allein in der Schöpfung!„

und dann ihr weinendes Gesicht schwermütig in ihrem Mantel hüllt und verstummt?

Jezt ertönen die Jubelgesänge des triumfirenden Verräters, jezt eilt er mit seiner Bulerin den öffentlichen Triumf seiner Ehebrecherischen Freuden zu halten. Das ist zu viel für ihr berstendes Herz! Schnell lodert die Flamme der Rache wieder in ihrer Seele auf, mit der ganzen Wut des empörten Herzens bricht sie aus:

„Sie schallen, sie schallen die Triumflieder des glüklichen Verbrechers! Er kömmt! er

kömmt!

kömt! Er taumelt hin im wollüstigen Rausch die Majestät der Götter zu verhönen! —

Ihre Wut steigt bis auf einen solchen Grad der Bitterkeit, daß ihre Stimme bricht, und wild hervorstürzende Tränen sie kaum reden lassen:

„Einer andern die Treue zu schwören, die er mir schwur; vor eben den Altären, die von unsern Opfern rauchten!„

Diese Tränen spannen ihre Wut noch höher. Sie hat kaum Macht genug, sich zurük zu halten; sie möchte jezt gleich unter das Brautgefolg stürzen, die Bulerin aus den Armen des Verbrechers reissen, wüten und morden, vernichten und verderben:

„Ha kaum halt ich mich zurük! wo verberg ich mich?„

Sie verbirgt sich im Säulengang: der hochzeitliche Jubel beginnt, ihr treuloser Verräter, von Kreusens Arm umschlungen, taumelnd von den neuen Seligkeiten der Liebe, die sein warten, zieht im stolzen Triumf vorüber. Die Gesänge der Freude ertönen laut, und schon aus ihren Augen verschwunden, hört sie die hönenden Triumflieder des Volks noch, das jezt Kreusen in Jasons Armen huldigt, wo es ihr sonst huldigte. Jezt stürzt sie hervor; dieser Anblik eines Triumfes, der sie so laut aushönt, so laut die Gewisheit, daß sie verworfen, ausgestossen ist, in ihre Seele donnert, beflügelt die bittere

tere Stimmung ihrer Seele zur Wut immer mehr und mehr. Die ganze Fülle bitterer, Zäneknirschender Eifersucht strömt ihr empörtes Herz durch, knirscht und hönt in ihrer Stimme:

„Wie er auf diesem Wagen tronte, schöner, als am ersten Tag unserer Liebe! . . . Majestätisch und sicher, wie ein Gott! . . .

Mit fortströmender Bitterkeit, halbwütendem Hone:

„Soll ich nach? soll ich das Freudengetöse in banges Klagen, in stummes Trauern verwandeln? — Soll ich mich in den Tempel wagen, und das schändliche Paar am Fus der zürnenden Bildsäulen würgen? „

Mit rollendem Aug, mit glühendem Nachsinnen, mit dem Ton der ausstudirenden Rache:

„Oder warten, bis sie beim schwelgerischen Mal auf den Untergang ihrer Feinde, auf Medeens Untergang trinken „

Mit dem hastigen Ton der wilden Freude, als ob sie es gefunden hätte:

„Und dann diese Säulen niederreissen, daß der stürzende Pallast ihr Brautbette werde! „

Aber Kreuse, aus Jupiters Blut gezeugt, und von den Schuzgöttern Korints bewacht, ist nur zu sicher vor ihre Rache — spottet, ihrer Sicherheit sich bewust, Medeens Machtloser Wut. Ein schmerzliches, niederbeugendes Gefül — Aber doch soll sie ihrer Rache nicht ganz entgehen. Kann sie Kreusen nicht vernichten, so will sie sie doch martern.

tern. Es giebt noch andere Wege zu Rache; sie sucht sie, sie findet sie, und mit einer wilden Freude bricht sie aus:

„ Froloke nicht zu früh, die Eifersucht ist sinnreich! „

Wie? wenn diese ihre Nebenbulerin taumelnd von Lieb und Wollust, in dem Augenblik, da sie den Ehebrecherischen Freuden des Verräters entgegenschwimmt, eine voll heimlichen Giftes sich krümmende, dem Tode entgegen ringende Leiche faste! Aber sterben, sich krümmen und nicht mehr sein, ist das auch eine Rache, eine Rache der Beleidigung wert, unter der sie hinsinkt? Nein, ein ganz anderes Bild der Rache schwebt vor ihrer Seele, füllt sie ganz, überzieht mit glühender Röte ihr Gesicht, giebt ihren Augen Flamme, strömt in feurigem, beflügeltem Ton ihrer Stimme aus:

„ Leben soll er, aber sich zur Kwal, Göttern und Menschen verhast, ein bleiches, zitterndes Gespenst von Lande zu Lande fliehen, jeder aufgehenden Sonne, jeder sinkenden Nacht fluchen. „

Wilder, mit lachender Schadenfreude:

„ Sterben wollen — und nicht können „

Mit schwellendem Triumf, im Tone schmachtender Sensucht:

„ Solch eine Rache, ihr Eumeniden, helft sie mir ausdenken! „

Nur

Nur wie diese Rache herausbringen, wie ihn sich selbst zur Last, sein Leben zur Kwal, sein Dasein zum Fluch machen? Unruhig sinnt sie nach „wenn er Kinder von Kreusen hätte!„ bricht dann plözlich in hönenden Triumf aus:

„Hat er nicht Kinder?„

Und im Augenblik dieses Triumfs schaudert sie bebend zusammen, zittert ängstlich und zagend vor dem entsezlichen Gedanken zurük, versinkt ganz im Gefül der Mutter!

„Götter! Götter! sie sind auch deine Kinder!„

Aber die Erinnerung an den Treulosen, der diesen Unglücklichen Geschöpfen das Leben gab, verdrängt die Mutter wieder, stürmt ihre Wut von neuen auf, schwellt sie von neuem zur Rache:

„Jason ist ihr Vater; alles, was ihm zugehört, ist strafbar, sein Andenken werde vertilgt von der Erde!„

Mit dem Ton der wiederkerenden Natur, des umsonst unterdrükten Gefüls der Mutter!

„Durch dich, Unglükliche!„

Jezt sind es nur ihre Kinder, die ihre ganze Seele füllen; jezt ist es nur die Stimme der Natur, die an ihr Herz schreit, ist es nur das mütterliche Gefül, das sich in wemütige Tränen ausgiest, in niederbeugender Schwermut, weich und schmelzend aus ihr klagt:

„ O meine Kinder! Arme Verlassene! eines bessern Vaters, einer glüklichern Mutter wert! Verachtung wird euer Loos sein, Neid auf jeden eurer Schritte lauschen, arglistige Bosheit an der Knospe eurer Jugend nagen, bis sie fällt! „

Weicher, schmelzender, in Tränen ausströmend:

„ Hab ich euch darum mit Schmerzen geboren, für euch gewacht, gesorgt, geweint? — O daß euch nie die Sonne angelächelt hätte!

Und diese Unglüklichen sollte sie in den Händen des Verräters zurük lassen, ihr Leben zu einem Leben voll Kwal und Schande aufsparen? Nein, sie sollen den Triumf von Kreusens Kindern über sich nicht sehen; sie sollen sterben; es ist Pflicht, Woltat, sie zu töten: Aber die ganze Mutter sträubt sich dagegen, sie bebt ängstlich dafür zurük. Und doch mus sie: aber sie ist Mutter, bleibt Mutter, selbst bei dem schreklichsten Entschlus.

„ Wandelt hinab in Unschuld und Friede, wandelt hinab zu den Schatten! verkündigt der Hölle, wer euch sendet! „

Mit dem urplözlichen Hervorblizzen der ganzen Medea

„ Und wer euer Vater ist! „

Die Augen voll wilder Freude rollend, die Muskeln zitternd, fispernd vor Wut, mit den kreischenden Tönen der von Rache Begeisterten:

„ Ha

„ Ha jezt erblikt er die zerstükten Leichname, das rieselnde Blut, stürzt über sie her in schreklicher Todesstille — umarmt sie, ruft sie vergebens, springt auf und rast — Jezt wälzt er sich im Staub und fleht zum Bliz, ihn zu zerschmettern, zum Abgrund, ihn zu verschlingen — jezt ergreift er mit selbstmörderischer Faust den Dolch . .

Mit dem ganzen Anschwellen wilder Begeisterung:

„ Und du siehst es, Medea, siehst es . . „

Kaum mehr zu atmen vermögend, ganz zerschmelzend in süssem Gefül der begeisterten Rache:

„ Und stirbtst vor Entzükken ! „

Die Kinder kommen. Diese ganze Szene ist das rürenste Gemälde der innigsten, zärtlichsten Mutter, gänzliches Zerfliessen in Lieb und Wemut! Es ist durchaus die Mutter, die spricht und handelt, durchaus das vom Schmerz niedergebeugte, Bedaurungswürdige, unglükliche Weib! Es sind nur schnelle, den Augenblik vorüberrauschende Blizze, in denen die rächende Medea sichtbar wird, die in dem nemlichen Nu, wieder zum Gefül mütterlicher Liebe zerschmelzen. So wild ihre Begeisterung war, so sehr ihre Seele vor Rache flammte, so fest der Entschlus des Erwürgens vor ihr stand: die Stimme der Natur scheucht ihn zurük; die schmeichelnden Knaben umklammern ihr Herz, die Wut sinkt, Dolch und Mordsucht entstürzen ihr: sie kann nur weinen mit ihnen, nur sie an ihr

Herz drükken, nur sie fliehen heissen, und, abgemattet vom Kampf der Natur und Liebe, auf der Schwelle des Pallasts niedersinken, und da nur um Jasons und Kreusens Mitleid jammern. Kein Gedanke der Rache ist mehr in ihrer Seele, nur ihres Kummers los, ihres Jammers entladen wünscht sie zu sein. Sie will sterben, sent sich zu sterben, hebt die ringenden Hände weinend empor, fleht mit ermattender, sinkender Stimme:

„ Zerreist den Faden meines Lebens, ihr Parzen; nimm mich auf, stilles Gestade! Land meiner verlornen Ruhe, nimm mich auf! „

Indem ertönt das Jubelgeschrei des Volks, das den Neuvermälten, Jason und Kreusen Glük wünscht. Ein zerschmetternder Schlag für die arme Gebeugte! Indes sie hier wimmert und winselt, im Staube gebeugt, nach Mitleid von dem Verräter jammert, in wemütigen Tränen um den Treulosen zerfliest, hallen die Jubelgesänge der Ehebrecher in ihre Ohren, schallt das laute Hongelächter der Freude um sie her. Wie könnte sie das ertragen! wie könnte ihr berstendes Herz das aushalten! das mus alle Empfindung des Mitleids, des Erbarmens, der Zärtlichkeit niederdonnern; mus ihre ganze Seele wieder empören, Wut und Rache stärker, lebendiger wieder in ihrer Seele entzünden. Sie springt auf; die Augen verkündigen Medea, ihre Blikke Medea, ihr knirschendes Rachgeschrei Medea, Medea die Rächerin:

„ Ver=

„ Verflucht sei Jason und Kreusa, verflucht die Neuvermälten! Fort! sollen sie dich hier finden, und mit andern Sklaven an ihren Wagen fesseln? Sollen sie dir deine Kinder vor deinen Augen zum Tode schleppen? Soll ihr bulerisches Hongelächter dein Brautlied werden? „

Mit dem ganzen Gewicht der Rachatmenden:

„ Noch bist du Medea! räche dich, und stirb dann! „ Umsonst sträubst du dich armes Herz! Vergis, vergis, daß sie dein waren. Reis sie aus deinem Herzen, wie er sie aus dem seinigen ris. — Warum bedenkst du dich? — „

Jezt stürzt sie auf die Tore des Pallastes zu, jezt will sie mit tötendem Dolch hineindringen, Verwüstung und Tod um sich verbreiten. Umsonst! die Natur ist stärker als ihre Wut; die Stimme der Mutter schreit lauter, als die Stimme der Rache. Sie denkt sich das Bild der Schuldlosen, Liebevollen Knaben zurük, und kann den Anblik nicht aushalten: ihre Empörung zerrint, der Sturm ihrer Seele wird leises Wehen der Mutterliebe:

„ Wenn sie dir nun wieder mit kindischem Lächeln entgegen eilen, wieder ihren Arm nm deine Knie schlingen, wieder dir stammelnd liebkosen — wie dann? o wag es nicht!

Angelächelt vom Lichte des Tages, vom Stral der Sonne beleuchtet, wie könnte sie eine solche Szene aushalten, wie jeden Zug der unschuldigen Schlachtopfer sich verzerren sehn, und sie doch würgen? Unmöglich! Solche Taten wollen Finsternis: nur von den Schrekken der zürnenden Natur begeistert, von der sich empörenden Natur empört, würde sie es vermögen! Voll dieses schaudernden Entschlusses geht sie, tiefes Entsezzen in ihrem Gesicht, furchtbare Begeisterung in ihrem Auge, mit feierlichen Schritten umher, stürzt dann, von der kommenden Empörung ihrer Seele ergriffen, schnell wie ein Blizstral, aus der Tiefe des Säulengangs hervor, steht mit aufgehabenem Arm, starr vor sich hinblikkend, in der Grauenvollen Stellung der von Rache und Wut entflammten Beschwörerin, in jedem Ton, in jedem Schrei dumpfes, Verderben brütendes Entsezzen malend:

„Höre mich, meines Kummers Vertraute, Hekate, Hekate! Höre mich, Chaos der ewigen Nacht, und ihr des Orkus fürchterlichen Mächte, ich ruf euch! ich ruf euch! Pforten der Hölle öfnet euch der bekannten Stimme Medeens; hallt sie wieder, unermesliche Felsenklüfte, daß das Rad Ixions stokke, und der Geier des Tityus zu martern vergesse! Verbirg dich dem Anblik so vieler Greueln, o Phöbus, verbirg dich am Mittag! Mache dich auf, heulender Sturm!

Zer-

Zerreißt, ihr Blizze, zerreißt den nächtlichen Himmel! Brülle laut, Donner des Rächers! „

Mit den gedrängten, stürmenden, beflügelten Tönen der bis zur höchsten Raserei anschwellenden Verderberin:

„ Und ihr, des Todes Gehülfen, Entsezzen, Raserei, Verzweiflung, stürzt euch unter das Brautgefolge, das Siegprangend aus den Toren des Tempels zieht! „

Und die Natur gehorcht. Alles kocht im gärenden Aufrur; die Donner rollen, die Blizze zerreissen den Wolkenschwangern Himmel. Im wilden Triumf sieht sie den Aufrur der Natur, schlägt frolokkend die Hände zusammen, knirscht wütende Freude, in fürchterlich zerschneidenden Tönen kreischt sie ihren Triumf aus:

„ Triumf! Triumf! ich bin erhört. Zur Rache! zur Rache! „

und stürzt mit gezüktem Dolch in den Pallast.

Es ist geschehen! die unschuldigen Schlachtopfer sind erwürgt, schwimmen im Blut. Bleiche des Todes im Antliz, starre Verzweiflung im Auge, Mord auf der Stirn, blutige Reue in jeder Miene, niedergeschmettert bis ins Innerste der Seele, Kraft- und Atemlos schwankt Medea aus dem Pallast hervor — es ist das unaussprechlichste Gefül ihres Jammers, das in dem wimmernden Ton ihres Mundes ächzt.

„ Es ist geschehen! (in Tränen gleichsam zerberstend) Geschehen! Schlummert sanft ihr Lieben! Euch ist wol! zerbrochen ist euer Kerker! „

Mit dem tiefesten, gepresteſten Ach! ihrer zerrissenen Seele:

„ Ach wer auch frei wäre, wie ihr! „

Ermattend zusammensinkend, mit gebrochner sterbender Stimme:

„ O du, wenn ich diese Hände voll Bluts noch gegen dich ausstrekken darf, erbarme dich der armen Schuldlosen Seelen, o Juno! Ich war eine Zeitlang ihre Mutter! „

Ganz in wehmütigem, tief zur Erde gebeugtem Schmerz, mit einem Ton, als ob ihr Herz im Tode bräche:

„ Sei du es auf ewig! „

Ihre von den Szenen des Bluts und des Todes noch erhizte Fantasie geht wieder in wilde Begeisterung über. Noch hat der Treulose, dessen Verrat sie zur Kindermörderin machte, die Bitterkeit ihrer Rache nicht geschmekt. Aber er soll sie schmekken! Mit Verzweiflung und Angstgeschrei ringend ruft sie die Strafgöttinnen an, ihn herzutreiben, herzureissen, herzupeitschen, daß er sehe, daß er füle: daß noch Götter, Götter leben!

Und die Strafgöttinnen erhören sie. Jason kömmt, von Entsezzen und Schrekken des Todes

ge=

gepeitscht. Jezt ruft ihn Medea, erzält ihm ihre Rache, zeigt ihm den blutigen Dolch, heist ihn seine Kinder begraben; Jason sieht die schrekliche Szene, sieht die erwürgten Lieblinge, wült in sein Haar, bebt vor Verzweiflung; Medea siehts, und färt mit schallendem Hongelächter auf ihrem Wolkenwagen im Triumf davon.

Ich wünsch es zu erleben, daß irgend eine Schauspielerin von Natur und Genie ausgesteuert mit alle den herrlichen Gaben, unsre Seelen unsern Leibern zu entfüren, uns mit gleicher Stärke vom Sturm zur Wemut, von Liebe zur Rache hinzuzaubern, uns mit Wut und Entsezzen zu füllen, und wieder in sanfte Rürung zu zerschmelzen, diese Medea nach diesem Ideale spiele; und ich will, von ihrem Zaubergenie begeistert, jeden herrlichen Zug ihres Spiels auffassen, sammeln, im Gemäld aufstellen für Welt und Nachwelt, und dann auf ewig Pallete und Pinsel im Haine der Musen aufhängen!

Ich kenn einen solchen weiblichen Proteus, von dem ich diese Medea darstellen sehen möchte, dem es gelingen würde, sie ganz hinzuzaubern, wie sie sein soll! In jeglichem Stande, jeglicher Sitte, jeglicher Szene des Lebens Abdruk der Natur, weis er auch das ganze Gebiet der Leidenschaften: Lieb und Wut, Wemut und Rache, Reue und Verzweiflung, mit einer Täuschung zu schildern, daß selbst die geschilderte Leidenschaft, über die

Warheit ihrer Schilderung zusammenfarend, ausrufen mus: das bin ich! Ich kenne diesen weiblichen Proteus, aber ich nenne ihn nicht. Jeder wahre Kenner der Kunst, der ihn in einer solchen Rolle sähe, erkennt ihn ohnedies an der Schilderung, und nur diese Kenner der Kunst verdienen es, ihn zu kennen.

Dramaturgische Fragmente

Dritter Band.

Zweites Stük.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

XXVIII.

Der Hausvater.

Schauspiel in fünf Aufzügen,

von Diderot.

Der Name Diderot gehört zu denen Namen, die den Rum einer Nazion erhöhen, zu denen Namen, die der Stolz jedes Volks sein müssen, das für seine warhaft grossen Männer empfindet, und für wirkliches Verdienst Entusiasmus hat. Auch hat Frankreich sicher nie einen filosofischeren, nie einen wahreren dramatischen Dichter hervorgebracht, als ihn. Diderot ist so gewis Frankreichs erster dramatischer Dichter und Kunstrichter, als Lessing unumstöslich gewis Deutschlands erster, und unersezlichster Schriftsteller ist. Daher sprech' ich auch die Namen Lessing und Diderot nie ohne Entusiasmus aus; füle mein Herz nie voller, als wenn ich ihrem Geist in ihren Schriften nachspüre; denn ich danke keinem Schriftsteller so viel, als ich ihnen danke, bin keinem das schuldig, was ich ihnen schuldig bin. Sie haben mich gebildet; durch sie allein ist es in meiner Seele hell geworden — wenn es hell darin ist; durch sie allein hab ich — wenn mein Urteil etwas gilt! — so urteilen gelernt, als ich urteile. Ich habe keinen Ehrgeiz, als auf dem Pfad nachzugehen, den sie

gebant, keinen Rum, als das näher zu entwikkeln, was diese vortreflichen Männer gedacht haben, und wenn mir das gelingt, wenn ich dazu Kräfte zeige, und nur hier und da neue Pfade in noch unbekannte Gegenden auszeichne: so werd ich es nie bereuen, mich zum Dramaturgen aufgeworfen zu haben; so darf ich mir schmeicheln, daß dieses mein Werk nicht ganz unbemerkt in die Hände des Publikums kommen, nicht ganz ungenuzt von diesem Publikum vergessen werden wird.

Ich kenne diesen Diderot nun schon seit meinem neunzehnten Jahr. Er war eins der ersten Bücher, das in meine Hände kam. So wenig ich ihn damals verstand, so wenig ich ihn zu verstehn vermochte, so tief war dem ungeachtet der Eindruk, den er auf mich machte. Ich staunte, wie in einer bezauberten Welt, über all die unbekanten Wunder, die vor meiner Seele aufstiegen. Ich ward trunken, geriet in einen Stand von Begeisterung, las und las wieder; und jemehr es sich nachher in meiner Seele entfaltete, was Diderot Vortrefliches dachte, jemehr sich nach und nach mein innerer Sinn für seine Zauberwelten öfnete, jemehr ich die Warheit bei ihm in ihrem Gewandlosen Glanz stralen sahe: desto stärker fült ich mich angezogen, desto tiefer ward der Eindruk, den das Buch auf mich wirkte.

In eben diesem meinen neunzehnten Jahre sah ich die erste Vorstellung des **Hausvaters**. Wie wol

und wie weh es mir da im Herzen war, mit welchen Eindrükken ich da nach Haus ging, mich in mein Zimmer verschlos, all seine Szenen in meiner Seele wiederholte, die ganze Nacht mich mit diesen Auftritten herumwarf: ich weis das nicht auszudrükken; aber das weis ich, daß der Gedanke: du hast eine Komödie gesehen, mir gar nicht in den Kopf wollte; das weis ich, daß den Tag darauf, als die nemlichen Schauspieler Richard den Dritten vorstellten, und ich nun in jedem Winkel den Poeten, in jeder Ekke den Komödianten erkannte, ich mich voller Verdrus zu meinem Nachbar wante, und ihm die Naiveté ins Ohr raunte: „Heute wird wieder eine Komödie gespielt!„

Wie oft hab ich seitdem diesen Hausvater vorstellen, wie manche Rolle darin verderben sehn, und doch bin ich immer wieder mit einer Täuschung, mit einer Rürung hinausgegangen, die ich sonst aus keinem Französischen Stükke mitzunemen im Stande bin. Es ist immer so alles zu mir und meinem Herzen geredet; ich seh überall so viel Menschheit und Menschlichkeit, bin — wenn der Schauspieler nicht durch sein gar zu schlechtes Spiel mich mit Gewalt aus der Illusion reist — so ganz und gar nicht auf dem Teater: daß meine Tränen mit den Tränen des Hausvaters so freiwillig fliessen, daß ich mit St. Albin über mein Schiksal umkommen möchte, mit Sophien klage, mit

Germeuil und Cecilien mir für Verlegenheit nicht zu helfen weis, und über den fatalen Menschen, den Komtur von ganzem Herzen ärgerlich werde: obgleich dieser Komtur eine von denen Rollen ist, die noch kein Teutscher Schauspieler begriffen hat, so viel ich ihrer gesehen habe.

Auch hat Diderot — freilich auf seine Landsleute nicht, denn die sizzen gemeiniglich nur im Schauspiel wie die Puppen, nicht wie Menschen — aber doch auf uns Teutsche, allgemein diesen Eindruk gemacht, und macht ihn noch immer. Der Hausvater ist eins unsrer Lieblingsstükke; wir können ihn nicht oft genug sehn, und sehn ihn nie anders, als mit Vergnügen. Zwar hat dieses vortresliche Stük auch unter uns seine Antagonisten, und welches Werk des Genies hätte sie nicht? aber der beste Beweis, daß diese Antagonisten unrecht haben, ist, daß sie selbst nie ohne Teilnemung und Rürung aus demselben hinausgehn, und nur auf ihrem Zimmer sich zu der Grille zwingen, dies Stük für kein vortresliches Stük zu halten.

Ich wenigsten bilde mir auf das Gefül seiner Vortreslichkeit eben so viel, und mehr ein, als sie sich auf das Gefül seiner Nichtvortreslichkeit einbilden; und bilde mir um so mehr darauf ein, da unser vortreflicher Lessing kurz vor seinem unersezlichen Verlust noch dieses Bekenntnis über Diderot ablegte: „Es mag mit meinem Geschmak „auch beschaffen sein, wie es will: so bin ich mir

„doch

„ doch zu wol bewust, daß er, ohne Diderots Mu-
„ ster und Leren, eine ganz andere Richtung wür-
„ de bekommen haben. Vieleicht eine eignere,
„ aber doch schwerlich eine, mit der am Ende mein
„ Verstand zufriedener gewesen wäre „ und über
den Hausvater: „ Wir hatten es längst satt,
„ nichts als einen alten Laffen im kurzen Mantel,
„ und einen jungen Gek in bebänderten Hosen,
„ unter einem halben Duzzend alltäglicher Personen
„ auf der Büne herum toben zu sehen; wir senten
„ uns längst nach etwas Bessern, ohne zu wissen,
„ wo dieses Bessere herkommen sollte: als der
„ Hausvater erschien. In ihm erkannte sogleich
„ der rechtschafne Mann, was ihm das Teater
„ noch eins so teuer machen müsse. Sei immer-
„ hin wahr, daß es seitdem von dem Geräusch
„ eines nichts bedeutenden Gelächter weniger er-
„ tönte! das wahre Lächerliche ist nicht, was am
„ lautesten lachen macht; und Ungereimtheiten
„ sollen nicht blos unsere Lungen in Bewegung
„ sezzen. Selbst unsere Schauspieler fingen an
„ dem Hausvater zu erst an, sich selbst zu über-
„ treffen, denn der Hausvater war weder Franzö-
„ sisch noch Teutsch: er war blos menschlich. Er
„ hatte nichts auszudrükken, als was jeder aus-
„ drükken konnte, der es verstand und fülte. „ *)

*) Das Teater des Herren Diderot neue Auflage, Vorrede zur neuen Auflage.

Mit welchem Stolz schlies ich mich mit meinem Gefül für Diderot an das Geständnis dieses unsterblichen Mannes an; wieviel bild ich mir in diesem Augenblik auf dieses mein Gefül ein! besonders, da ich es diesem Gefül für Diderots Wert ganz allein schuldig bin, daß ich auch Lessings Vortreflichkeit füle und verstehe; daß ich mich in den Werken dieses ersten Schriftstellers meines Volks festgehalten finde, wie sonst in keinem, und seine dramatischen Meisterstükke mit einem Interesse lese und sehe, wie ich sonst keins lese und sehe, wenn auch die Schauspieler — wie denn das mit Lessings Werken meist der Fall ist — gar nicht wissen, was sie sagen und spielen, als ob auch nicht die fernste Idee von seinem Geiste in ihrer Seele aufgestiegen wäre.

Auch ist sicher, daß die Nasen, die sich über Diderot rümpfen, sich auch über Lessing rümpfen müssen: denn um Lessing zu verstehn und zu fülen, mus ich erst Diderot verstehen und fülen. Wer Diderot nicht versteht und fült, versteht und fült sicher auch Lessing nicht — und wehe dem Verstande, der für die Vortreflichkeit dieser beiden Männer verschlossen ist! Für Diderot und Lessing tot sein, heist für Natur und Warheit tot sein, und wo ist der Künstler und Schriftsteller, der ohne Gefül für Natur und Warheit etwas anders ist, als ein Kraft- und Saftloser Sudler ohne Seel und Leben!

Es ist ein Glük für die Ehre unserer Nazion, daß unsere ersten Köpfe Lessing und Diderot für das erkennen, was sie sind; daß die Zal ihrer Antagonisten sehr klein, und ihre Stimmen so unbeträchtlich sind, daß sie in eben dem Augenblik wieder verhallen, in dem sie erhoben werden.

Für die Franzosen aber ist Diderot noch immer so gut als verloren. Umsonst hat er das Drama wieder in seine wahren Rechte einsezzen wollen: ihre Ducis, ihre Arnauds sorgen schon dafür, daß es nicht geschieht. Die guten Leute wollen nun einmal im Schauspiel nicht menschlich empfinden, mögen nun einmal nicht die natürliche Welt der Dinge, sie wollen Marrionetten Welt; Helden am Faden gezogen, Helden, die durch das Sprachror des Dichters und nicht der menschlichen Natur und Leidenschaft sprechen. Sie wollen gallante, verwikkelte Sentenzen, strozzende Stükke; wie könnten sie also an dem menschlichen Hausvater Behagen finden? Alles, worauf solche Stükke rechnen können, ist, daß man sie erträgt, sie mit unterlaufen läst; sich übrigens aber vor wie nach an dem Pomp des Krebillon und Korneille satt kaut, und Roz weint, wo ein anderer ehrlicher Mann für Fieberfrost zusammen schauert.

Wie wär es auch möglich, daß der Hausvater Menschen interessiren könnte, die nichts als leidigen Zeitvertreib im Schauspiel suchen? Das ist ja alles so gemein, so natürlich; das kann ja

men wurden. Nun hätten diese Tragödienschreiber schon seit einem Jahrhundert den Rum der grösten tragischen Dichter so wolfeil erschlichen; und sollten sich jezt — um ihn zu verdienen — es erst so sauer werden lassen; die Nazion hätte schon seit einem Jahrhundert diese glüklichen Versifikateur für grosse tragische Dichter gehalten, hätte so lange Tiraden, Deklamazionen, Sentenzenkram für das wahre Wesen der Tragödie erkannt und bewundert, und sollte sich nun auf einmal so blos geben, daß sie das Ding nicht verstanden, etwas sehr Albernes so bewundert hätte? Und das alles, weil ein einzeler Mensch es sagt, weil ein einzeler Mensch für klüger gelten will, als sie? Ihre Kunstrichter hätten sich so lange eingebildet, daß keine Nazion so glüklich bei den Alten in die Schule gegangen, als sie, und sollten jezt zu erkennen geben, daß sie die Alten gar nicht verstanden, und so tief unter den Alten stünden, als sie über ihnen zu stehen so lange geträumt hätten? Man müste den zischenden Neid, die Giftvolle Kabbale, das entlarvte Vorurteil — drei Ungeheuer, die es noch von jeher der Warheit und der Freimütigkeit sauer gemacht haben, und noch machen — nicht kennen, wenn man das glauben sollte! Ganz natürlich also, daß diese drei sich zusammen rotteten und über Diderot — besonders, da er ihnen einzeln Blössen gab — mit ihrem ganzen Gift herfielen: und wie? nicht etwa, daß sie ihn kritisirt

hät-

hätten: sie zerzausten ihn; nicht, daß sie Zweifel erregt hätten: sie strebten ihn in die Pfanne zu hauen!

„Doch wider die Warheit ist, wie Diderot „selbst sagt, kein Vorurteil stark genug. Das „Schlechte fällt, Troz den Lobsprüchen, die es „von der Einfalt erhalten hat; und das Gute „bekleibt Troz der Unentschlüssigkeit der Unwissen„den, Troz dem Geschrei des Neides.„ *) Was auch die Pallissots mit Grund und Ungrund gegen Diderot gezischt haben, das, was in Diderot wirklich vortreflich und gros ist, können keine Spöttler wegspötteln, und die hämischsten Kunstrichter nicht wegkritisiren, wenn sie auch wie die Köpfe der Hidra wüchsen. Man blättere alle Lerbücher der Franzosen über diese Gattung der Dichtkunst durch, und man wird nicht die Hälfte der gesunden Filosofie darin finden, die durchaus in Diderots Raisonnement herrscht. Ihm allein war es aufbehalten, so rein und vollkommen aus der Tiefe der Warheit zu schöpfen, als er durchaus geschöpft hat.

Besonders ist die Abhandlung hinter dem Hausvater für den dramatischen Dichter äuserst wichtig. Er findet hier die wahresten, die richtigsten, die zuverlässigsten Regeln für Drama und dramatische Dar-

*) Teater des Herren Diderot. Neue Ausgabe. 2 Teil. S. 172.

Darstellung, die er nur zu verstehen und anzuwenden braucht, um etwas Vortrefliches, die Menschheit interessirendes hervorzubringen. Selbst da, wo Diderot irrt, wo er zuweilen nur kün, ohne weitern Beweis, seine Bemerkungen hinwirft, wird ihm — wenn er anders filosofischen Kopf hat — Diderots Irtum lerreich sein, ihm ein Fingerzeig werden zu neuen Warheiten, deren Spur er, ohne Diderots filosofischen Irtum, nicht gefunden hätte. Denn das eben ist das Kenzeichen des wahren grossen Schriftstellers, daß selbst seine Irtümer Irtümer sind, in die kein gemeiner Kopf hätte fallen können, und seine Verirrungen auf einem Pfade auser dem Wege, Verirrungen auf einem Pfade sind, die dem Auge, das ihm bis dahin gefolgt ist, Aussichten in noch unbekannte Gegenden öfnen, die er ohne diese Verirrung nie erblikt haben würde, die aber gefunden zu haben, des Verirrens des grossen Mannes wol wert waren.

So ein vortreflicher Schriftsteller sollte nun allerdings das Handbuch aller derer sein, die fürs Teater schreiben, oder auf dem Teater spielen. Aber ich darf sicher annemen, daß ein grosser, wo nicht der gröste Teil derer, die dramatische Dichter und Schauspieler heissen, Diderot nicht kennen, oder, wenn sie ihn auch kennen, ihn — ihre Art Stükke zu schreiben, und ihre Art Rollen zu spielen, giebt das ganz klar — sicher nicht verstan-

standen haben. Wie gern möcht ich ihnen doch diesen Schriftsteller wichtig machen; wie gern möcht ich ihnen ein Buch empfelen, das sie allein ihre Kunst aus dem wahren Gesichtspunkt kennen lert, daß ihnen die Mühe, es verstehen zu lernen, so reichlich lonen wird! Was kann zum Beispiel — um nur einige Stellen auszuzeichnen — für die Kunst des Dichters und Schauspielers praktischer sein, als folgende Bemerkungen, wie sie mir beim Aufschlagen in die Hände fallen:

„Das erste Gesez des dramatischen Dichters ist, nicht das Geringste von der Ausfürung eher niederzuschreiben, als bis der Plan völlig zu Stande ist. Man fange mit dem ersten Auftritt an, und höre mit dem lezten auf. Ein Zufall bringe den andern, der aus ihm entspringt, näher; eine Szene jage die andere; keine enthalte etwas, was nicht zur Handlung wesentlich notwendig ist; man habe ja keine überflüssige Personen, und verbinde alle Zwischenfälle eben so fein, als genau. Man gebe seinen Personen eine gewisse Fisiognomie, aber nie die Fisiognomie der Schauspieler. Der Schauspieler mus sich nach der Rolle, aber nie die Rolle nach dem Schauspieler bekwemen. Man denke, sowol wärend des Schreibens, als wärend des Spielens, an die Zuschauer eben so wenig, als ob gar keiner da wäre!„

„Man

„ Man kann von einerlei Stof, nach einerlei Karakteren verschiedene Plane machen; aber wenn die Karaktere einmal gegeben sind: so giebt es nur eine Art sie reden zu lassen! „

„ Man spinne keinen Faden vergebens an! Wenn man dem Zuschauer eine Verwirrung vorauszeigt, die sich nicht ereignet, so zerstreut man seine Aufmerksamkeit. „

„ Man stelle sich vor, daß die vier und zwanzig Stunden, die die Personen jezt zubringen, die grausamsten ihres Lebens sind; und also mache man sie ihnen auch so sauer als möglich! „

„ Nicht Worte, sondern Eindrükke will ich aus dem Schauplaz mitnemen. Das vortreflichste Gedicht ist das, dessen Wirkung am längsten in mir dauert. „

„ Es ist ein Unterschied zwischen dem Spasse auf dem Teater, und zwischen dem Spasse im gemeinen Leben. Dieser würde auf der Büne viel zu schwach und ohne Wirkung sein. Jener würde im gemeinem Leben all zu hart sein, und beleidigen. „

„ Wenn ihr, der Zuschauer wegen, so viel Geld an Kleider verschwendet: so habt ihr keinen Geschmak, ihr Schauspieler. Ihr vergest, daß euch der Zuschauer gar nichts angeht. Man mus auf der Büne weder ge-

puz-

puzter, noch nachlässiger erscheinen, als bei sich zu Hause. „

„ Je ernsthafter die Gattung des Schauspiels ist, desto gesezter mus die Kleidung sein. Mitten in einer verwirrten Handlung sollten die Menschen Zeit haben, sich wie an einem Freudentage zu puzzen, ist das warscheinlich? —

Ich breche hier ab, und verweise jeden Dichter und Schauspieler, den seine Kunst interessirt, auf das Werk selbst. Indes kann ich doch diese vortrefliche Abhandlung nicht verlassen, ohne vorher über einige Stellen, die mir wärend des Durchblätterns aufgestossen sind, verschiedenes anzumerken, das mir auf dem Herzen liegt. Hier sind diese Stellen:

„ Ich habe manchmal gedacht, sagt Diderot, daß man wol gar die wichtigsten Stükke der Moral auf dem Teater abhandeln könne, ohne dadurch dem feurigen und reissendem Fortgange der dramatischen Handlung zu schaden. „ *)

Ganz gewis, und ich glaube nicht nur, daß es sein könnte; ich bin so gar überzeugt, daß es sein sollte. Wenigsten weis ich keinen bessern Weg, das Teater auch ehrwürdig zu machen, und den Stand des Schauspielers auf eine Höhe zu stellen, auf der er jedem Staat unentberlich werden

*) Teater des Hrn. Diderot. Zweiter Teil S. 184.

den müste. Wenn man die Büne wirklich zu einer Schule unserer Pflichten, zu einer Schule grosser, auf unser Herz und unsere Glükseligkeit tief wirkender Warheiten machte: so kenne ich nichts Rumwürdigers, als den Stand des dramatischen Dichters, und des Schauspielers; nichts wichtigers für das Interesse des Staats, als die Dicht- und Schauspielkunst.

Und in der Tat giebt es — wenn ich mich so ausdrükken darf! — eine Menge dramatischer Warheiten, die recht dazu geboren zu sein scheinen, durch die teatralische Behandlung dem Volk wichtig und anschauend gemacht zu werden. Diderot selbst schlägt verschiedene vor, als die Frage vom Selbstmord, von der **Ehre**, vom **Reichtum**, vom **Duell**; und so giebt es noch eine Menge, von denen ich nur die Frage von der **Vaterlandsliebe**, von der **Liebe zum König**, von der **Toleranz**, vom **Ehestande**, von der **Kinderzucht**, von der **Liebe zu den Kindern**, von der **Liebe zu den Eltern**, nennen will, die dem dramatischen Dichter von Genie reichen Stof für sein Metje darbieten. Noch mehr, es giebt verschiedene moralische Sätze, auf die sich die anziehendsten Trauer- und Schauspiele gründen liessen; durch deren Behandlung die Büne zur grossen Schule des Unterrichts für jeden Stand, vom König bis zum Privatmann werden könnte! Zum Beispiel für die **Beherrscher des Landes** die Sätze: **Wer** andere

be-

beherrschen will, mus erst sich beherrschen; Gerechtigkeit und Menschenliebe müssen gleichen Schritt halten in der Regierung des Landes! Für die Helden des Vaterlandes: Klugheit siegt öfterer, als Tapferkeit; Der wahre Mensch ist allein der wahre Held; Weisen Frieden schliessen, ist eben so viel, als eine Schlacht gewinnen. Für die Priester: Worte sind nicht Taten, oder umgekert: Handeln macht den Mann; nicht die Lere. Für die Stände überhaupt: Vergeben ist grösser, als sich rächen; Gehorsam ist besser als Opfer; u. s. w.

Denke man sich nun solche Fragen, solche Warheiten durch Beispiel bewiesen, durch interessante Begebenheiten dem Herzen des Zuschauers lebendig gemacht: mit welchen Eindrükken, mit welchen Gesinnungen müste das Volk sich zu, und aus dem Schauspiel drängen! Nur drei bis vier solche Vorstellungen des Jahrs, an den feierlichsten Tagen des Jahrs, von vortreflichen Dichtern geschrieben und vortreflichen Schauspielern vorgestellt, und der Einflus auf Wol des Staats, auf Ruhe und Glükseligkeit der Bürger müste unglaublich sein!

Dazu kömmt, daß keine Gattung der Dichtkunst diesen grossen Einflus auf Segen und Ruhe des Staats, auf Glük und Wol der Bürger hervorzubringen im Stande ist, als gerade die Kunst des dramatischen Dichters, besonders wenn der

Dichter, und die Schauspieler, die ihn vorstellen, Männer von Genie sind. Es ist ausgemacht, daß keine Gattung der Dichtkunst unser Herz so tief rürt, unsere Leidenschaften so gewaltig erschüttert, unsre ganze Natur so innig bewegt, als die teatralische Dichtkunst. Warum? weil Dichtkunst und Dichter ganz aus unsern Augen schwinden; weil wir nur die wirkliche Welt sehen, Menschen sehen, die unsere Brüder sind, die uns gleichsam zu Vertrauten ihrer Familiengeheimnisse machen. Wir lernen es da so klar in ihrem Schiksal, was für Einflus die Erfüllung dieser oder jener Pflicht, die Ausübung dieser oder jener Warheit; was für Einflus die Nichterfüllung dieser oder jener Pflicht, die Nichtausübung dieser oder jener Warheit auf unser Glük oder Unglük hat; werden von diesen Pflichten so handgreiflich, von diesen Warheiten so lebendig unterrichtet; und lassen uns um so lieber unterrichten, je weniger es das Ansehen hat, daß wir unterrichtet werden sollen; je weniger diese Unterrichter Menschen sind, die auf die Kanzel oder den Lerstul steigen, uns eine trokkene Moral über unsere Pflichten zu lesen.

Ihr, denen die Natur die köstliche Gabe, Menschen und menschliches Leben, wie die Natur und Warheit selbst, hinzuzaubern, verliehen hat, last es doch euren grösseren Stolz sein: eure Mit-

men-

menschen zu unterrichten, sie menschlicher, edler, weiser zu machen, als sie nur zu ergözzen, nur ihre Zeitvertreiber zu sein, nur ihr Gelächter, ihr Klatschen zu verdienen. Vortrefliche Dichter und Schauspieler meines Vaterlandes, macht eure Kunst doch dadurch zu der Ehrenvollsten aller Künste, daß ihr nicht nur wizzige und Geschmakvolle Menschen, sondern auch weise Fürsten, gerechte Richter, menschliche Helden, biedere Priester, gute, nüzliche Bürger macht — und euer Name wird im Tempel des Nachrums vornan glänzen, wenn die Namen der berümten Possenreisser, Gaukler und Zeitvertreibmacher längst ausgewischt sind, und auch nicht der verlorenste Zug eines Buchstabens ihres Namens mehr sagt, daß sie da waren!

Die andere Stelle, über die ich etwas zu sagen habe, betrift die Klarisse und den Grandison. Nachdem Diderot sehr viel Wahres über die Wichtigkeit des stummen Spiels der Schauspieler auf der Büne gesagt; nachdem er den tiefen Eindruk dieser stummen Gemälde auf unser Herz beschrieben hat, fährt er fort: „Besonders entzükt uns das „Gemälde der Bewegungen in den häuslichen „Romanen. Man sehe nur, wie gern der Verfasser der Pamela, der Klarisse, des Grandison „dabei verweilt. Man sehe nur, wie stark, wie „bedeutend, wie patetisch seine Reden dadurch „werden. Ich seh die Person, ich sehe sie, sie

„ mag reden oder schweigen ; und ihre Aktion
„ rürt mich mehr, als ihre Reden. „ *)

Sehr wahr! Und ich kann diese Gelegenheit nicht vorbei lassen, diese so sehr aus der Mode gekommene Klarisse, diesen so verächtlich gewordenen Grandison unsern dramatischen Dichtern und unsern Schauspielern als ein unentberliches Buch für ihre Kunst zu empfelen. Mag es immer wahr sein, daß die Karaktere in diesen Romanen mehr Engel als Menschen, daß sie zu sehr ins Preziöse gezeichnet sind, daß die Welt darin hin und wieder eine zu ideale Welt ist : sie gehören gleichwol immer zu den grösten Meisterwerken des menschlichen Geistes, und sind für Dichter und Schauspieler eine ungleich nüzlichere Lektüre, als all unsere empfindelnde, in Mondschein und Orangenduft webende Romanlein, als alle unsere wizzelnde, launig und satirisch seinwollende Geschichtgen, deren ganze Grösse oft nur in einer getreuen Schilderung der Pöbelwelt besteht, weil der Verfasser — selbst zur Pöbelwelt gehört.

Aber, wenn ich unsern dramatischen Dichtern das Studium der Klarisse und des Grandison empfele, so empfele ich es ihnen nicht, um den Stof dieser Romane dramatisch zu behandeln : das sei ferne! Ich habe schon an einem andern Ort gezeigt,

*) Das Teater des Herrn Diderot. Neue Auflage. Zweiter Teil S. 322.

zeigt, wie wenig das taugt; wie wenig dabei herauskömmt. *) Ich empfele sie ihnen nur, in so fern sie die grosse Kunst, Karaktere anzulegen, Karaktere zu entwikkeln, sie durch alle Situazionen bis auf die kleinsten Nüanzen zu entfalten und auszufüren; in so fern sie die grosse Kunst, starke und äuserst anziehende Situazionen anzuspinnen, und bis zum interessantesten Punkt zu füren, daraus abstrahiren können; in so fern sich alle Personen darin immer ihrem Karakter, ihrem Stande, ihrem Humor auf das genauste gemäs bewegen und ausdrükken.

Besonders kann für den Schauspieler nichts unterrichtender sein, als die Art, wie sich die Personen in diesen Romanen betragen, und die Art ihrer Bewegungen. Richardson beschreibt diese Bewegungen so genau, malt sie so völlig aus, daß wir, wie Diderot sagt, sie zu sehen glauben. Und diese kleinsten Bewegungen sind so bezeichnend für den, der sie macht, für das, was eben geschieht, daß der Schauspieler nichts bessers tun kann, als sie studiren, und sie für seine Kunst anwenden. Ich weis keine Schule, in der der Schauspieler das wahre feine Betragen des Mannes von Welt so richtig lernen könnte, als diese Richardsonsche Romane. Nirgends herrscht hier das ekkigte, steife, gerekte, gezierte im Anstand; nir-

*) Dramaturgische Fragmente 1 Band 1 St. S. 37. 2c.

nirgends die Affennoblesse, die unsre Schauspieler, und oft unsere Herren von Adel selbst, uns für Noblesse verkaufen. Nirgends rekken hier die Männer vom Stande ihren Hals so denend aus den Schultern, als ob sie ihn für das Scharfrichterschwert richteten; stehen nirgends, wie die Pagoden, ohne sich zu regen, den Schapeaubas unter den Arm gekwetscht, die eine Hand in der Hosentasche, und die andere in der Weste; tragen nirgends ihren Rükken, als ob sie kein Gelenk hätten; grüssen nirgends nur mit einem lächerlichen Kopfnikken. Welcher wahre Mann von Welt trüge sich auch so! Und die Damen — nirgends bewegen sie sich hier, als wenn sie am Drat gezogen würden, pressen nirgends den Ellbogen so dicht an den Leib, lassen ihn nirgends so immer und ewig auf Konsiderazionen ruhen, als ob sie den Ort gepachtet hätten; haspeln nirgends mit den Händen, wie angeleimt nur immer dicht vor der Brust herum, lassen nirgends ihre Ellbogen sich hinten auf dem Rükken an den Kopf stossen. Welche Dame vom Stande trüge sich auch so Marrionettenmässig! Denn das ist ja eben der Vorteil der Erziehung der feinern Welt, daß sie dem Körper die wahre Bewegung giebt, daß sie ihn jedes Glied gebrauchen lert! Nur diese Gelenksamkeit der Bewegung, diese Geschmeidigkeit der Glieder, dieses Tragen des Körpers, dem man nichts steifes, nichts hölzernes ansieht, ist es, was

den

den Mann von Welt, von dem Pedanten unterscheidet, der nicht aus seiner Studierstube kömmt, und in seinem Betragen gerade so steif und so ekkigt ist, als seine Schweinsledernen Folianten, in denen er tagtäglich herumwült. Nur durch diese edle und freie Bewegung der Arme und der Hände, durch dieses edel nachlässige Tragen des Körpers, soll sich die Weltdame von dem Bürgersweibe unterscheiden, das sich gerade so breit und so steif trägt, als seine Poschen sind, durch die es die Konsiderazionen der Damen vom Stande nachäft. Aber diese gedenten Hälse, diese gerekten Körper, dieser unter dem Arm gekwetschte Schapeaubas unserer Schauspieler; diese an den Schnürleib und auf die Konsiderazionen geleimten Ellbogen, diese dicht an ihren Postillions d'Amour herumvagirenden Händlein unserer Schauspielerinnen, sind sie freie, und edle Bewegungen des Körpers? Warlich sie sind die lächerlichste Parodie einer schiefen Noblesse, und ein wahres Paskwill auf das Betragen der grossen Welt.

Man lese in der Klarisse und im Grandison die Bewegungen der Leute vom Stande, und man wird von allen diesen Ungereimtheiten auch nicht die mindeste Spur finden. Alle ihre Bewegungen sind frei, Arm und Fus, Hand und Kopf, der ganze Körper! Alle gebrauchen sie ihre Glieder, wozu sie ihnen Gott gegeben hat, mit einem Anstande, der der Natur und Warheit gemäs ist.

Sie haben Würde — aber ohne Steifheit; sie haben Adel in ihren Bewegungen — aber ohne Paggodenair. Man lese die Beschreibung der Bewegungen der Henriette Byron, der Gräfin G**, der Marchese della Porretta, des Karl Grandison; der Schauspieler, und die Schauspielerin stelle sich sie vor, kopire sie gerade zu, und rechne sicher darauf, daß man sich nicht edeler betragen kann. Was — um nur ein Beispiel anzufüren — kann in Absicht auf körperlichen Anstand für den Schauspieler unterrichtender sein, als die Duellszene Karl Grandisons mit Sir Hargrave Pollexfen? Seine kleinste Bewegung zeichnet den Mann vom Stande.

Mit einem Wort, die Lektüre des Grandisons nnd der Klarisse kann unsern Schauspielern mehr Aufschlüsse über das wahre Betragen des Mannes und der Dame von Welt geben, als ihr eignes Beobachten der feinern Welt, die ihnen zu beobachten Gelegenheit gegeben wird. Ja unsere eigentliche grosse Welt entriren unsere Schauspieler so selten, und entriren sie auch, so sehen sie diese grosse Welt doch niemals in ihrer wahren Gestalt. So bald diese grosse Welt nicht mehr ganz unter sich selbst ist, so bald sich ihre Glieder in ein Protektionsair werfen müssen — wie denn das allemal der Fall ist, wenn ein Schauspieler, oder ein anderer Künstler Eintritt bei ihnen erhält — so ist auch alle ihre freie Bewegung weg; die Pro-

tekt=

tektzionsmiene macht sie mit eins zu Puppen; sie werden steif, und der Schauspieler, der sie nun in diesem Protektzionsair kopirt, und sie dadurch darzustellen glaubt, glaubt etwas sehr falsches; denn er kopirt sie in einer Stimmung, in der sie nicht mehr sie selbst sind.

Die grosse Welt aber, in der unsere Schauspieler entriren können und dürfen, ist nun vollends gar nicht die Welt, deren Art und deren Ton sie kopiren sollten. Denn was ist dieser Ton und diese Art anders, als eine linke Kopie der eigentlichen grossen Welt? und was kann die Kopie dieser linken Kopie anders werden, als das abgeschmakteste, und barrokkeste Ding von Weltton?

Aber auch noch in einer andern Absicht sind die Beschreibungen der Bewegungen der Personen in der Klarisse und im Grandison unentberliches Studium für den Schauspieler und den Dichter; nemlich auch des bezeichnenden wegen, das diese Bewegungen in Rüksicht auf den Karakter der Personen haben. Man verfolge zum Beispiel im Grandison die edle Klementine in allen ihren Bewegungen, besonders in den rürenden Szenen ihres unglüklichen Wanwizzes: wie gewaltig bezeichnend, was für ein redendes Gemälde ist die kleinste dieser Bewegungen! Alle Worte wären nicht im Stande die Wirkungen hervorzubringen, die die kleinste dieser Bewegungen so tief in unser

Herz

Herz drükt — und in der Klarisse, der lächerlich steife Karakter des Sikmans, wie bezeichnend ist jedes Fingeraufheben dieses Mannes, jedes Zerren an seinen Manschetten, jedes Trippeln seiner Füsse — wie malt alles seinen steifen Karakter!

Welch ein Stof für den Grabstichel unseres vortreflichen Chodowiecki, die interessantesten Karaktere der Klarisse und des Grandisons in ihren interessantesten Situazionen, nach den verschiednen interessanten Bewegungen, mit denen Richardson sie gezeichnet hat, zu radiren! Er könnte keinen stärkeren Strich zu seiner Verewigung hinzutun, und für unsere Schauspieler und dramatische Dichter könnte nichts nüzlicheres gedacht werden, als diese Gemäldenreihe von wahren, menschlichen Bewegungen und Stellungen, als sein Meisterstichel sie in Richardsons Geist hinzaubern würde!

Die dritte dieser Stellen betrift das Talent des dramatischen Dichters, einen guten Plan anzulegen. „Eine schöne Einbildung haben, sagt „Diderot; die Ordnung und Verbindung der „Dinge zu Rate ziehn; weder die schweren Szenen, noch die lange Arbeit scheuen; sich sogleich in den Mittelpunkt seines Stofs versezzen; den Augenblik wol zu treffen wissen, da „die Handlung angehn mus; sich darauf verstehn, was am besten wegbleiben kann; die

„wah-

„ wahren Situazionen kennen: darin besteht das „ Talent, das zu Anlegung eines guten Plans „ erfodert wird. „ *)

Sehr wahr! und dieses Talent ist es ganz allein, durch dessen Hülfe sich ein vortrefliches Stük machen läst. Alles kömmt darauf an: Warheit der Karaktere, Warheit der Situazionen, Warheit der Szenen, das ganze Leben und Interesse des Stüks. Mit allem Genie, schöne Gespräche zu machen, Karaktere zu zeichnen, und Situazionen zu nuzzen, wird der Dichter nichts verfangen: wenn er diese Gespräche, diese Karaktere, diese Situazionen nicht auf das genauste mit einander verbindet, wenn sie nicht ein zusammenhangendes Gewebe sind, aus dem nicht ein Glied ausgehoben werden kann, ohne eine Lükke zu machen, ohne die ganze Komposizion zu zerreissen. So ein Plan ist freilich nicht so leicht gemacht, und das Talent dazu ist auch nicht so gemein, als man wol glaubt. Am wenigsten ist es das Talent unsrer Geniesentchen, die wenn sie nur ihre Stükke hübsch verwikkeln, fein mit Episoden überladen, die Karaktere brav kontrastiren, Abenteuer auf Abenteuer drängen, Teaterkoups auf Teaterkoups pfropfen, Verwirrung auf Verwirrung häufen, die Einbildungskraft durch Höhe und Tiefe, durch

dik

*) Das Teater des Hrn. Diderot. Neue Auflage. Zweiter Teil S. 199.

dik und dünn jagen, daß Züschauer und Leser schwindeln, nicht allein genug, sondern recht was grosses getan zu haben glauben. So konfus und schwierig auch das alles aussieht, so wenig gehört dazu; und eben deswegen, weil so wenig dazu gehört, ist es auch nur das Talent unserer Geniefentchen. Ein Plan, wie ihn Diderot verlangt, kann und wird nie ihre Sache werden. Es braucht dazu so viel Regens und Bewegens, so viel Nachdenkens und Ueberlegens, sp viel Prüfens und Vergleichens, und zu keinem von dem allen haben diese Herrchen Stätigkeit und Beharrlichkeit genug. Es ist ihnen nicht darum zu tun, etwas Vollkommenes hervorzubringen; es ist ihnen nur darum zu tun, etwas Wunderbares zu machen, das Aufsehn erregt, das sie als Genies ausposaunt; und wie könnten sie sich besser, als Genies ausposaunen, als wenn sie sich über die gewönlichen Regeln — sie mögen so verständig, so weise, so tief aus dem Wesen des Drama geschöpft sein, als sie wollen — wegsezzen. Genie geht seinen eignen Weg, Genie läst sich nicht binden, Regeln sind sein Tot: das sind die prächtigen Deklamazionen, mit denen sie sich gegen die superklugen Kritiker, die ihrer Meinung nicht sind, rechtfertigen. Aber der wahre Grund ihrer verwirrten und Planlosen Stükke ist im Grunde doch kein anderer, als weil sie nicht im Stande sind, einen wahren Plan anzulegen, weil es ihnen

an

an dem filosofischen Kopf felt, fest zu sizzen auf ihrem Stof; weil ihr Kopf zu wenig ans Denken gewönt ist, um ein Ding auszudenken; weil sie mehr Einbildungskraft, als Verstand, von Natur und Warheit ganz falsche Begriffe haben, und sich nie mehr von Natur und Warheit entfernen, als wenn sie sich ihnen am meisten zu nähern glauben; weil sie ihre Originalität nicht wolfeiler erkaufen können, als wenn sie auf einem Pfade einhergehen, auf dem sonst kein vernünftiger Mensch geht; weil sie, durch solche Absprünge aus dem Gleise der gesunden Vernunft, ihre Originalnikken, und mit diesen Originalnikken ihr Genie klar machen wollen. Aber warlich das wahre Genie verfällt in keine dieser Ungereimtheiten, begeht keine dieser Ausschweifungen. Es offenbart sich eben darin, daß es sich genau an die Natur hält, allenthalben zusammenhangende Ordnung zeigt, nichts verwirrt ohne Zwek, und nichts verwikkelt, ohne es natürlich wieder aufzulösen. So schimmernd auch immer der Einwurf dieser schöpferischen Geister: wir schildern ja keine Duodezbegebenheiten, wir schildern Weltfakta; unser Muster ist das menschliche Leben im Grossen, sind die Begebenheiten der Welt in weiterm Umfange! und so verworren, wie die Begebenheiten des Lebens, so bunt durcheinander, wie die Fakta auf dem Schauplaz der Welt laufen, so auch die Begebenheiten in unsern Komödien, die Nachbildungen dieser Ver-

wir-

wirrungen, dieses Buntdurcheinanderlaufens der Dinge: so schimmernd auch immer dieser Einwurf ist: er hält nicht Stich, und ist vielmehr gerade wieder sie! So bunt und verworren es auch zuweilen in der grossen Weltkomödie zugehen mag; so bunt und verworren auch zuweilen die Begebenheiten unserer Lebenskomödie laufen, so sehr — man prüfe nur mit filosofischem Geist, untersuche und wäge nur ab! — wird man doch allenthalben die weiseste Verbindung der Umstände, die zusammenhängendste Folge aller dieser Auftritte, das richtigste Aus- und Ineinanderfliessen dieser bunt und verworrenscheinenden Begebenheiten entdekken, wird überall weisen Plan des allerhabenen Welt- und Lebensregierers durchschimmern sehen. Und eben diese Ordnung der Umstände, eben diese Verbindung der Auftritte und Begebenheiten, soll auch im Plan des Dichters herrschen; und eben so weise, wie der erhabene Regierer der Dinge den grossen Schauplaz der Welt dirigirt, soll auch — wenn sich anders das Geschöpf dem Schöpfer ohne Blasphemie gleichen läst! — der Dichter seine Komödie dirigiren und ordnen. Je mehr er diese Kunst versteht, desto vortreflicher wird er auch schreiben, und je vortreflicher er schreibt, je glänzender wird er auch sein Talent entwikkeln, je mehr wird er auch den wahren dramatischen Dichter zeigen; und je mehr er den wahren dramatischen Dichter zeigt, desto dauernder wird sein

Rum sein; denn mit jeder neuen Vorstellung, mit jeder neuen Lektüre seines Werks wird sich das Gefül seiner Vortreflichkeit dem Zuschauer, oder dem Leser einprägen: da es hingegen bei einem so genannten Werke des Genies mit jeder neuen Vorstellung, mit jeder neuen Lektüre immer mehr und mehr verraucht; und alles, was man am Ende gesteht, dahinaus lauft: daß sein Verfasser was vortrefliches hätte leisten können, wenn er gewollt hätte, wenn er nicht unglüklicher Weise ein Genie gewesen wäre?

Warlich, so lange der Dichter, wie Diderot sagt, die Ordnung und Verbindung der Dinge nicht zu Rat zieht; so lange er die schweren Szenen, und die Arbeit scheut; so lange er sich nicht gleich in den Mittelpunkt seiner Handlung zu versezzen, nicht den Augenblik wol zu treffen versteht: wo die Handlung angehen mus; so lange er nicht weis, was sich weglassen läst; nicht die wahren Situazionen kennt: so lange ist er auch von dem Talent, das, einen guten Plan anzulegen, erfodert wird, weit entfernt, und so lange er von diesem Talent entfernt ist, so lange wird er auch von dem Talent, ein wahrer grosser dramatischer Dichter zu sein, weit entfernt bleiben!

Ich verspare den Rest meiner Bemerkungen über verschiedene Stellen dieser vortreflichen Abhandlung auf ein andermal, um dem Hausvater selbst einmal näher zu treten, und alles auszukramen,

was ich noch über ihn, seine Karakteristik, und das vortrefliche Spiel eines unserer ersten Schauspieler, das selbst Diderot vortreflich gefunden und bewundert haben würde, auf dem Herzen habe.

Wenn ein Schauspiel sich mit jeder neuen Wiederholung — sei es durch Lektüre oder Vorstellung — immer tiefer unserer Seele eindrükt, immer wärmer unser Interesse fesselt, immer lebendiger uns mit seiner Schönheit füllt, immer mehr unsere Täuschung erhöht, immer uns der Wirklichkeit näher bringt; wenn selbst die Mängel, die es etwa hat, diesen Eindruk nicht zu schwächen vermögen: so rechne man sicher darauf: daß dies Schauspiel ein vortrefliches Stük, ein Meisterwerk ist! Darf ich die Anwendung erst auf den Hausvater machen? Wer, der wahre dramatische Schönheit fülen kann, findet es nicht so, er mag es lesen, oder vorstellen sehen? — Allenthalben findet er so viel Menschheit, so viel Wirkung durch Leidenschaft an Leidenschaft, daß man entweder kein Mensch, oder doch wenigsten ein Mensch ohne Herz und Gefül sein mus, wenn man es ohne Teilnemung lesen, oder ihm ohne Teilnemung zusehen kann.

So wie das Stük anhebt, was für ein Interesse, gleich von der ersten Szene an! Da ist kein Vertrauten Geschwäz, kein leerer Schnikschnak ohne Zwek, da gehen nicht gleich ganze Akte mit Plaudereien verloren, die auf die Handlung wenig oder

gar

gar keinen Einflus haben. Gleich mit dem ersten Blik tritt die Handlung ein; die ganze Familie des Hausvaters steht vor unsern Augen da. Mit dem ersten Anschaun erhalten wir Winke von ihren Verhältnissen, Launen und Karakteren. Die Leiden des Hausvaters heben so gleich an; er ist vom ersten Augenblik in die Situazion gesezt, seinen Karakter, seinen Stand, seine Pflichten zu entfalten, und zeigt und entfaltet das alles so anschauend, so natürlich, so anziehend! Wir nemen gleich vom Anfang so warmen Anteil an allem, was vorgeht; werden gleich vom Anfang mit Furcht und Warten der Dinge erfüllt, die kommen werden; erhalten gleich vom Anfang so grosse Aussichten auf die Entwiklung des Standes und der Pflichten des Hausvaters — sehen die Karaktere der Familie so gleich von einer so interessanten Seite, daß uns ihr Schiksal mit einem Anteil fesselt, als ob wir selbst Vater, Sohn, Tochter und Freund in der Familie wären. Und je weiter das Stük fortrükt, je stärker, je drängender wird unser Interesse: wir sehen nun alle die gewaltigen Hindernisse, alle die kwalvollen Unruhen, die die leidende Familie drükken, sehen alle die Kämpfe, die Vater, Sohn, Geliebter und Geliebte, Tochter und Freund mit dem boshaften Komtur, mit ihren Pflichten, ihren Leidenschaften, und ihren guten Herzen zu kämpfen haben; sehen nun die Zerrüttungen, die das Vorurteil, der enge Kopf, und

das enge Herz eines Menschen, der sich Rechte anmaßt, die ihm nicht gehören, unter Vater und Kindern, unter Bruder und Schwester, unter Freund und Freund hervorbringen; sehen, durch diese Zerrüttungen, den Vater seine Kinder, die Kinder ihren Vater, den Freund den Freund verkennen, traurigen Zwiespalt über Herzen verbreitet, die ohne einander nicht leben können; sehen die leidende und verfolgte Unschuld den Klauen der Schadenfreude, und dem wilden Feuer einer auser sich gesezten Leidenschaft, durch Redlichkeit und wahre Freundschaft, entrissen, und Redlichkeit und Freundschaft, dieser menschlichen Tat wegen — weil Bosheit und Schadenfreude sie in ein schiefes Licht sezzen — als für ein Verbrechen, bitter leiden; sehen endlich die Bosheit in ihrem eignem Nezze gefangen, Tugend und Edelmut wieder siegen; Vater, Sohn, Tochter, Freund, Geliebten und Geliebte wieder vereinigt; Tugend wieder Tugend erkennen, Edelmut gut gemeinter Schwachheit verzeihen, den besten Vater, die besten Kinder wieder in einander glüklich; die Schadenfreude durch den Triumf der Tugend beschämt und bestraft, und allgemeine Freude wieder das Loos der Familie.

Und so ist vom Anfang bis zu Ende nirgends Leere; überall Fülle: so ist vom Anfang bis zu Ende kein Auftritt, der nicht zur Handlung gehörte — überall Fortschreiten des Interesse; mit einem

nem Wort, überall die Spuren eines der denkendsten und filosofischsten Genies, die sich jemals mit dramatischer Kunst abgegeben haben.

Und die Karaktere ins besondere, wie wahr, wie täuschend gezeichnet, vom ersten bis zum lezten! Der Karakter des Hausvaters voll Liebe, und rürender Wachsamkeit für das Wol seiner Familie, voll Entusiasmus für seine Kinder, ihr Ratgeber, ihr Freund; voll wemütiger Gelassenheit, voll zurükrufender Güte; selbst als seine geliebten Kinder sich von ihm zu entfernen scheinen, das ganze Herz eines Vaters, vieleicht ein wenig zu schwach, ein wenig zu weich — aber doch immer ein Vater, wie sich ihn jeder würdiger Jüngling, jedes würdige Mädchen wünschen wird. St. Albin, der wahre Karakter der Leidenschaft, an dem alles seine Leidenschaft verrät, dessen Entzükken und dessen Schmerz, dessen Freude und dessen Verzweiflung den Ton der Leidenschaft hat, die ihn beseelt, den Ton der Liebe. Sophie, voll liebenswürdiger Unschuld, edel und zärtlich, tugendhaft und weich; Germeuil, gesezt, seiner Rechtschaffenheit sich bewust, voll menschlicher Nachsicht gegen die Bosheit und aufgebrachte Freundschaft, voll rettender Güte gegen die verfolgte Unschuld, voll kalten Stolzes gegen die beschuldigende Bosheit, gegen die anklagende Leidenschaft, voll Zärtlichkeit gegen Cecilien, aber zurükhaltend. Cecilie, voll Lebhaftigkeit und Feuer, voll Empfindung und

Stolz. Der Komtur, enges Herzens, und enges Kopfs; herschgierig und zanksüchtig, schleichend, zusammenhezzend, schadenfroh, neidisch und boshaft, hartherzig und Ränkeschmiedend: wie wahr, wie anschauend entwikkeln sich alle diese verschiedenen Züge in diesen Karakteren! wie schimmert so allenthalben Diderots filosofischer Kopf durch, wie allenthalben seine Kentnis des Herzens und der Leidenschaften!

Ich komme zur nähern Karakteristik des Hausvaters selbst; und hier eine Bemerkung zuvor, die allein dem Schauspieler, über die richtige Darstellung des Hausvaters, den wahren Aufschlus giebt: Diderot hat in diesem Karakter nicht das Ideal eines Hausvaters geben, nicht einen Hausvater in Grandisons Manier aufstellen wollen, in dem sich alle Züge, alle Pflichten dieses Standes, bis zu einem Grad der Vollkommenheit entwikkeln, der gleichsam für ein Modell gelten könnte, nach dem sich ein vollkommener Hausvater bilden sollte; er hat das Bild eines Hausvaters gezeichnet, wie er, nach seiner Erziehung, nach seinen Grundsäzzen, nach seinem Rang in der Natur, zu Hause ist: einen edlen, feinen, menschlichen, gütigen Vater, mit wahren Grundsäzzen, aber doch schwach; über dessen wahre Grundsäzze seine Liebe zu seinen Kindern, sein väterliches Herz, siegen; und uns eben dadurch ein lerreicheres Beispiel gegeben: als wenn er ihn zum Ideal gemacht hätte. Auch

wäre die ideale Darstellung des Hausvaters ungleich leichtere Arbeit für Diderots Talent gewesen, als diese Darstellung der Natur, diese Darstellung des Mannes, der, mit allen Gaben eines vollkommenen Hausvaters, doch, in mancher Rüksicht, ein schwacher Mann, und, mit allen seinen vortreflichen Eigenschaften, doch oft weicher, als seine Grundsäzze ist. Und eben diese Schwachheiten sind es, die ihn unserm Herzen näher bringen; eben diese Schwachheiten sind es, die uns verwanter mit ihm machen, wärmer an seinen Leiden teilnemen lassen, weil wir unsere eignen Schwachheiten darin erkennen, und so für unsre Schwachheiten in seinen Schwachheiten Unterricht finden, zur Lere und Warnung. Das Ideal dieses Standes aber hätte uns höchstens mit einer kalten Bewunderung erfüllt.

Aus dem Grunde mus sich also der Schauspieler hüten, eine Zeichnung in Grandisons Manier aus ihm zu machen; mus sich hüten ihn zu idealisiren: weil sonst sein Spiel und Diderots Werk einander widersprechen, und die Züge von Schwachheit in Diderots Hausvaters mit dem idealen Anstrich seines Hausvaters äuserst widrig kontrastiren. Aber eben so sehr mus er sich hüten, ihn zum alltäglichen Hausvater zu machen, sich ja hüten, ihn nach seinen Empfindungen als Hausvater zu messen, und besonders das Weichliche seines Karakters nicht ins Weibische ausarten las-

sen. Der Hausvater ist mehr, als ein blosser guter Bürger, mehr als ein wakkerer Hofmeister seiner Familie: er ist ein Mann vom Stande, von Welt, von Erziehung; und dieser Stand, diese Welt, diese Erziehung mus durchaus aus seinem Betragen hervorschimmern. Seine Schwachheiten sind immer die Schwachheiten eines Mannes, und die Schwachheiten eines Mannes von Grundsäzzen; seine Schwermut, seine Traurigkeit hat also auch immer einen männlichen Anstrich: er wird nie weibisch; seine Tränen sind immer die Tränen eines Mannes, und müssen nie in Geheul und Gewinsel ausarten.

Der erste Auftritt des Hausvaters ist auch das erste Bild seiner häuslichen Leiden: wir sehen ihn, vom Gram gebeugt, mit innerer Unruh kämpfend. Der Tag bricht schon an, und noch kömmt sein Sohn nicht: das foltert sein Vaterherz mit ängstlichen Besorgnissen. Er scheint auf sonst nichts zu achten, auf sonst nichts zu hören, mit sonst nichts beschäftigt zu sein, als mit dem einzigen Gedanken: wie mag es izt um meinen Sohn stehen? — Die Art, mit der la Brie seinem ängstlichen Forschen ausweicht, vermert seine Besorgnisse, kettet ihn ganz an die Vorstellung des Unglüks, das er vieleicht bald erfaren wird: daher seine Gleichgültigkeit bei all den Beleidigungen des hezzenden Komturs: „ Er kömmt noch nicht! „ das ist es alles, was er denkt, was er sich einigemal mit

wemü=

wemütigen Schmerz selbst wiederholt. Der Komtur verläst ihn; Cecilie, mit der Miene des teilnemenden Kummers, steht in der Ferne, er siehts, geht auf sie zu, dankt ihr mit gerürtem Herzen für ihre Liebe, bittet sie, ihrer Gesundheit zu schonen, sich endlich zur Ruhe zu begeben. Mit dem ganzen Ton des Vaters widersezt er sich ihrem Vorsaz, länger aufzubleiben, fodert Gehorsam. Cecilie gehorcht und geht traurig fort. Er sieht ihr nach; sein schon von Besorgnissen eingenommenes väterliches Herz bebt auch für Cecilien; er sieht in ihrer traurigen, teilnemenden Miene gänzlichen Verlust ihrer ehmaligen Lebhaftigkeit, und bricht darüber in rürende Klagen aus. Er nähert sich dem Germeuil, vertraut ihm alle seine Leiden, weint an seinem Hals, nennt ihn seinen Freund, dem sich anvertrauen zu können, seinem Herzen eine Erleichterung ist; erwartet Trost von ihm, Aufklärung über seines Sohnes Veränderung, sein nächtliches Aussenbleiben. Germeuil weis nichts; neuer Kummer für sein Herz. Germeuil ist aufrichtig; er würde ihm sicher nichts verschweigen. Aber da nun Germeuil nichts weis, nicht das mindeste weis: was kann es sein, das seinen Sohn gegen seinen vertrautesten Freund so zurükhaltend macht? Vieleicht ist es um seine Ruhe, seine Glükseligkeit, sein Leben auf ewig geschehn! Diese Vorstellung beugt sein Vaterherz gänzlich nieder, prest ihm neue, schmerzlichere Tränen aus. Auf einmal

hört er gehen: sein Herz klopft; sein lauschendes Auge, seine Geberde voll Erwartung verraten die Unruhe seiner Seele. So unglüklich er auch seinen Sohn erwartet, so sehr er ihn auch zu sehen zittert: so ist es doch eine Erleichterung seines Schmerzes, daß er ihn sehen wird; es ist, mitten im tiefen Gefül seines Kummers, ein Ausbruch von Freude, wenn er sagt:

„ Ah mich deucht, ich höre Jemand, er ist es vieleicht! „

Germeuil verläst ihn. Mit unruhigen Erwarten geht er dem Geräusch entgegen: Es ist nichts! Niemand kömmt. Auch dieser Trost, dieser kleine Trost, ihn wenigsten endlich zu sehen, ist dahin. Gebeugter, Kummervoller als je, geht er umher, wirft sich, in der rürendsten Beklommenheit seines Herzens, in einen Stul. Er mögte so gern seine Besorgnisse Lügen strafen, so gern sich und sein Herz beruhigen; alles umsonst! Jede Miene, jede Bewegung schildert seinen Peinvollen Zustand; er steht auf — und indem tritt der Unglükliche herein.

Er sieht ihn, erkennt ihn, und dieser Anblik gießt das ganze Maas des bekümmerten Vaterschmerzes über ihn aus. Diese niedrige Verkleidung, dieser ganze zerstörte Aufzug, diese wilde Stellung, in der er eintritt, dies Auge voll Tränen und Verzweiflung, was lassen sie ihn von seinem unglüklichen Sohne erwarten? Mit dem

durch=

durchdringenden Ton des leidenden Vatergefüls bricht er aus :

„ Er ists ! sie sind erfüllt, meine traurigen Andungen ! „

Er geht auf ihn zu — es ist als ob sein Herz bersten wollte; er zittert, ihn reden zu hören, und doch mus er ihn hören — Der Unglükliche giebt keinen Laut von sich — Diese starre Betäubung, diese Versunkenheit des Verzweifelnden in sich selbst, ist ein neuer Dolch für das jammernde Vaterherz; es bricht, und Tränen strömen über seine Wangen :

„ Ich habe zu lange, zu lange gelebt ! „

St. Albin bricht endlich in einen Laut aus, aber was für ein Laut ist das für das Herz des bekümmerten Vaters : „ ich bin voller Verzweiflung! „ das ist es alles, was er von ihm hört. Schreklichers konnt er nichts hören ; nicht nur unglüklich ist sein Sohn ; er ists bis zur Verzweiflung ! — Die Verzweiflung des Sohns wird seine Verzweiflung. Diese Verzweiflung ists, die ihn die Hände ringen, ihn heftig auf und niedergehen macht, und ihn schreiend die Worte ausstossen läst :

„ Grosser Gott ! was mus ich hören ! „

St. Albin erzält, und seine Unruhe, seine Angst steigen; die Kwalvollen Erwartungen seiner sich mit unglüklichen Andungen marternden Seele verraten sich in einem zitternden Fispern seiner Augen,

seiner Mienen; es ist, als ob alle Glieder seines Leibes Ohren hätten: so harrend und lauschend steht er da. Er möchte gern alles mit eins wissen, alles auf einmal hören; mit jedem Umstande verdoppelt sich seine Aufmerksamkeit. Sobald er aber sieht, daß das ganze Unglük nichts, als eine verliebte Ausschweifung ist; sobald er in seinem Sohn nur den romantischen, brausenden Liebhaber erkennt, fült er sich auf einmal erleichtert. Er glaubt Glük, Ehre, Gesundheit, Vermögen und Leben seines Sohns aufs Spiel gesezt, und sieht nur einen Verirten, einen Verblendeten, der noch nicht ganz verloren ist. Gegen das Unglük, was er erwartete, ist der gegenwärtige Unfall klein. Sein Herz findet sich also auf einmal leichter; die Hälfte seiner Besorgnisse ist hin: dieses Gefül des leichter gewordnen Herzens blikt aus seinen zum Himmel gehobenen Augen, aus dem ganzen Ton seiner Stimme:

„Gott sei Dank! ich seh nichts, als einen Unsinnigen in ihm.„

Ruhiger, zufriedener, gestärkter hört er jezt den Verfolg der Erzälung an. Mit jedem neuen Umstand erkennt er mehr die Verirrungen eines zu Gefülvollen, als eines *ausgearteten* Herzen. Das ist ihm ein Trost, und dieser Trost macht ihn zugleich milder, nachsichtiger gegen die Ausschweifung des Jünglings. Daher geht auch kein Vorwurf aus seinem Munde. Alles, was beim ersten

An-

Anblik in seinen Reden Vorwurf scheint, ist kein Vorwurf, ist blosser wemütiger Ausbruch des gekränkten Vaterherzen *). Der Schauspieler darf sie also auch nicht mit dem Ton bitterer Bestrafung sagen; sein Ton mus blosses Ueberströmen wemütiges Schmerzes sein. Sein Herz versezt sich ganz in die Lage des verirten Jünglings, fült, daß er in den Jahren, mit den Empfindungen des Jünglings, der Gefar eben so wenig widerstanden haben würde. Diese Art von Simpatie seines Herzens mit dem Herzen des Sohns macht sein Herz weich, mild; macht es ihm unmöglich, den strengen Vater zu zeigen und in Vorwürfen der beleidigten Vaterautorität auszubrechen. Nur als er alles weis; als seine vor zu stark angegrifnen Empfindungen wieder in einen Stand der Ruhe zurüksinken: scheint er sich an Vaterautorität zu erinnern, sucht er einigermassen seine zu weiche Stimmung zu verhärten, sagt er, in einem strengen Ton, in dem aber doch immer mehr zärtliche Empfindung, als Vorwurf spricht:

„ Geh, und erröte, daß du dich um die Unruhe, die mir deine Auffürung gemacht hat, und noch machen kann, so wenig bekümmerst. „

St.

*) Z. E. die Stelle: „ aber an meine Marter dachtest du nicht! „ wird nicht gesagt, den Sohn zu strafen. Es ist blos die gekränkte Vaterliebe, die so viel auf diesen Sohn hält, und um eines Mädchen willen sich zurükgesezt sieht.

St. Albin geht. Allein, den ganzen Vorfall näher prüfend, sieht er grössere Schwierigkeiten, die Sache beizulegen, als vorher. Je heftiger die Leidenschaft ist, je mehr es die erste Liebe des Jünglings ist, je werter das Mädchen, seiner Beschreibung nach, dieser Liebe ist: desto schwierigere Aussicht, den von seiner Leidenschaft Berauschten wieder zur Vernunft zurük zu füren. Doch beruhigt ihn der Gedanke wieder, daß Verliebte immer mit stärkeren Farben malen, als nötig ist; vieleicht, daß dem Berauschten seine Leidenschaft selbst stärker dünkt, als sie ist. Und ist das Mädchen wirklich so tugendhaft, unschuldig und bescheiden, als sie scheint: desto besser! um so eher wird sie sich zu ihrer Pflicht zurükleiten lassen. Das beruhigt ihn, und heitert sein Gesicht wieder auf. Der hezzende Komtur kömmt; er hört ihn ganz ruhig an, antwortet ihm gelassen, hält seinen Unwillen zurük; nur auf einen Augenblik bricht er hervor, um den hezzenden Strudelkopf zu bestrafen — faßt sich aber gleich wieder, und fürt den Zanksüchtigen Menschen mit wahrer Gelassenheit ab.

In dem Anfang des zweiten Akts entwikkelt er die Pflichten des Biedermanns und des Hausvaters in einem weitern Umfang. Die öffentlicheren Angelegenheiten seines Hauses sind hier sein Gegenstand. Er prüft, ordnet an, ernennt, tut wol, bestraft, alles mit der seinem Karakter angebornen Gefälligkeit des Menschenfreundes, aber

doch

doch mit dem ganzen Ansehn des Hausvaters, mit dem ganzen Bewustsein der Würde seines Standes. Aber kaum ist er mit Cecilien allein, fort ist alle seine Hausvaterautorität. Er ist nur der Vertraute, der Freund, der redet, Rat erteilt, tröstet, vorstellt, bittet. Dieser Augenblik des Vertrauens, des Ratens, Tröstens, Vorstellens, Bittens ist ein Augenblik, dessen süssen Genus er um keine Freude der Welt vertauschte. Man liest es in dem heitern, freudigem Lächeln seines Gesichts: welche Wollust es seinem Herzen ist, so mit seinem Kinde reden zu können; hört es aus dem innigem Ton seiner Stimme, daß es die süsseste Wonne seines Standes ist, der Vertraute seiner Familie sein zu können. Es ist die innigste Vertraulichkeit des Tons und des Spiels, mit der er Ceciliens Herz erforscht, das überfliessendste Wolwollen, mit dem er Ceciliens Entschlus abzulokken sucht. Er begegnet ihrem Entschlusse zum Klosterleben mit den wärmsten, gerade aus seinem Herzen kwellenden Gründen; malt die geheimen Leiden der Eingekerkerten mit den Ausdrukvollsten Farben des Tons und der Geberden; schildert die Langeweile, die Unannemlichkeiten des Ehelosen Lebens, mit einem Leben, und geht mit einem Ton der Schwärmerei zu den Freuden der Liebe in den Armen des Gatten, zu dem Entzükken des Hausvaters im Schoos seiner Familie über; spricht von diesen Freuden, von diesem Entzükken mit einer Trunken-

kenheit, mit einem Uebergehen des Herzens im Ton und Geberden, als ob die Jugend seines Lebens wieder in ihm erwachte — als ob er noch im Stande des Jünglings und des Liebhabers wäre. Ein vortreflicher Zug des Diderot, durch den sich die ausserordentliche Nachsicht des Vaters gegen die verliebte Schwärmerei des Sohns so in die Augen springend erklärt.

Aber so innig auch seine Vertraulichkeit, so überfliessend sein Wolwollen ist; so warm, so lebendig, so dringend, so überredend er auch spricht: alles ist vergebens! Ceciliens Herz bleibt ihm verschlossen; sie geht und läst ihn unbefriedigt dem Schmerz über, mit allem seinen Vertrauen nichts gewonnen zu haben. Eine bittere Empfindung für sein Vaterherz!

Es ist ein grosser Meisterstreich Diderots, daß er in diesem ganzen Stük die Familie des Hausvaters, mit der wahresten Liebe, mit der innigsten Zärtlichkeit, mit dem wärmsten Entusiasmus für ihn, in die Situazion gesezt hat, daß sie sich, mit all ihrer Liebe, Zärtlichkeit, und Entusiasmus, seinem Vertrauen entziehen, seinem entgegenkommenden Herzen ausweichen, ihn allenthalben fliehen. Und das sind hauptsächlich die Leiden des Hausvaters. Er, der so gern jedem seine Tränen abtroknen, so gern in das Leiden seiner Kinder mitweinen, so gern trösten, so gern aufmuntern möchte; er, der so ganz Liebe, ganz Nachsicht gegen

die Feler der Verirten ist: er wird gefürchtet! Einsam und verlassen mus er allein weinen, er der, da er mit ihnen nicht glüklich sein kann, doch so gern in ihrer Gesellschaft unglüklich wäre.

Die liebenswürdige Sophie tritt mit der ehrlichen Frau Hebert traurig, furchtsam und bescheiden in das Zimmer. Das Gefülvolle, menschliche Herz des Hausvaters, durch seine Leiden noch weicher gestimmt, wird von dem ersten Anblik der liebenswürdigen Unschuld getroffen. Er sieht mit einem Blik die Gefar seines Sohns, und die Verzeihlichkeit seiner Verirrung. Diese Empfänglichkeit für Sophiens Reize giebt seinem überdem sanften Tone des Menschenfreundes, noch einen höhern Grad des Wolwollen, den Ton eines väterlichen Freundes. Jemehr sich nun in diesem liebenswürdigen Mädchen ihre reizende Unschuld entwikkelt, je mehr er in der Hülle der Niedrigkeit die erhabensten Gesinnungen entdekt: je näher tritt sie seinem Herzen: je mehr hat er alle Ueberwindung nötig, nicht ganz Vater für sie zu werden, und seinem Sohn, seinen Hofnungen gemäs, zu verzeihen. Dieses Ueberströmen des Herzens, das sich plözlich wieder zurükhält, offenbart sich verschiedenemal in dieser Szene, bis er endlich seine ganze Kraft zusammen nimmt, und — wiewol noch immer im Ton des Menschenfreundes — in einem gesetztern Ton mit ihr spricht, sie seinen Sohn zu seiner Pflicht zurük zu füren, und ihn seiner

Geburt und seinem Stande gemäs handeln zu leren bittet. Er entläst sie dann, und hängt nun ganz den Eindrükken nach, die dies liebenswürdige Kind auf ihn gemacht hat. Dürfte sein Herz nur entscheiden, er würde nicht einen Augenblik anstehn dem vortreflichen Mädchen den Namen seiner Tochter zu geben. Sein Sohn wird nie eine schönere, eine tugendhaftere Gattin finden. Aber arm, ohne Geburt, darf er? Die Gesezze des Wolstands und der Geburt verbieten es ihm; er darf die Aussichten seines Sohns auf die glänzendsten, Ehrenvollsten Verbindungen durch diese Misheirat nicht vernichten. Er mus diesen grausamen Vorurteilen das Opfer bringen: sein Herz und seines Sohns Herz gegen die Stimme der Schönheit und Unschuld zu verstopfen. Gleichwol stimmt sein Herz so wenig zu diesen grausamen Vorurteilen, ist so ganz auf der Seite des Sohns. Dieser Sohn wird jezt kommen, seines Schiksals Entscheidung zu hören. Was soll er ihm mit diesen Empfindungen, mit diesem für die Leidenschaft des verirten so gestimmten Herzen sagen? Wie soll er es ihm verbergen, was er ihm doch verbergen mus? wie soll er sein Herz gegen seine Klagen, gegen seine Verzweiflung, gegen seine Leidenschaft verhärten, die ihm alle so gerecht scheinen? wie soll er ihn auf Vorurteile aufmerksam machen, von deren Wichtigkeit nur sein Kopf, nicht sein Herz überzeugt ist? Besonders, da dieser St. Al-

bin, an seine nachgebende Güte gewönt, auf dies sein Vaterherz alle seine Hofnung baut? Da ist kein Rat, als strenger, gesezter, kälterer Ton, Ton der Vernunft, befelender Ton, und so wenig als möglich Ton des zärtlichen Vaters, wie ihn St. Albin sonst gewont ist. Dieser so ungewönliche Ton, in dem der Vater mit dem Sohn redet, ist es denn eben auch, was St. Albin so heftig, ihn wider Vaterautorität und Tirannei so bitter ausströmen macht. Sähe er nicht so klar, aus dem Ton und dem Betragen des Vaters, daß alles, was er sagt, sein ernstlicher Wille, sein fester Entschlus ist: er könnte und würde nicht in diese Bitterkeiten ausbrechen. Aber diese Strenge, diese anscheinende Härte, mit der er sich allen seinen Gründen widersezzet, machen ihn ganz den Vater in ihm vermissen, den er sonst in ihm zu finden gewont ist. Wie viel dieser angenommene Ton dem Vater kostet, weis er nicht, weil er es ihm verbirgt, und alle die Ausbrüche des überwältigten Vaterherzens nur still und für sich äusert. Die nähere Entwiklung dieser Szene wird das klar machen.

St. Albin tritt auf, und mit dem Anblik des Sohns unterdrükt er auch alle die Empfindungen, die in seinem Herze für die Leidenschaft des Verirten sprechen. Mit dem ganzen kalten Ton des Ernstes und der Entschlossenheit redet er ihn an; er will schon zum Voraus alle die Hofnungen nie-

 der-

verschlagen, die sich St. Albin von seiner ihm so bekanten nachgebenden Güte macht. Dieser kalte Ernst soll ihm schon zum voraus zeigen; daß hier seine väterliche Nachsicht nicht ins Spiel gehöre; daß hier nur die Stimme des Wolstandes, der Welt, und der eingefürten Ordnung gelten werde; daß sein Gehorsam gegen die Gesezze des Wolstandes, der Welt, und der eingefürten Ordnung der einzige Weg sei, Verzeihung seiner Ausschweifungen zu erhalten; daß sich diese Ausschweifungen nur durch diesen Gehorsam wieder gut machen lassen:

„ Mein Sohn, wenn du noch nicht in dich gekert bist, wenn die Vernunft ihre Macht über dich noch nicht, wieder erlangt hat: so wag es nicht, dein Unrecht und meinen Verdrus zu vergrössern. „

Gehorsam ist hier das Opfer, und der erste Beweis dieses Gehorsams ist Aufopferung seiner Leidenschaft, Vergessen der Sophie. Sophie ist in keinem Betracht ein Gegenstand für seine Leidenschaft. Daß sie ein Zeitvertreib für ihn werde, wird und kann er nicht zulassen; daß sie seine Gattin werde, wird er noch weniger zulassen; weil nur die Gattin sich für ihn schikt, die durch ihre Geburt, Stand und Vermögen sein Glük befestigen und den Hofnungen der Familie ein Gnüge leisten kann. Dieser kalte Ton der Vernunft, diese strenge Entschlossenheit ist für St. Albin so fremd,

daß

daß er schon im Anfang Mühe hat ihn auszuhalten; es herscht schon vom Anfang eine zurükgehaltne Bitterkeit in seinen Reden, die um so mehr steigt, je kälter der Hausvater darauf antwortet. Er bricht in die bittere Klage aus, daß seine Heirat ein Bündnis des Eigennuzzes und des Vorurteils werden, daß er, diesem Eigennuz und Vorurteil zu Liebe, die Zal der unglüklichen Ehemänner vermeren wird. Diese Klage trift das Herz des Vaters; er fült die Warheit dieser Klage, und seine Simpatie mit den Empfindungen des Unglüklichen erhalten über seine Grundsäzze das Uebergewicht. Dies Uebergewicht verrät sich in dem schwindenden strengen Ernst seines Tons, blikt aus dem Blikke voll Mitleid und Wemut, den er auf den Sohn wirft. Doch fast er sich in dem nemlichen Augenblik wieder, und nimmt alle seine Kräfte zusammen, seinen Grundsäzzen treu zu bleiben. Indes ist er, Troz allem Zusammennemen seiner Kräfte, durch den bittern Vorwurf seines Sohns doch einmal weicher gestimmt, daß sein Ton seine Strenge verliert, und sanfter, überredender wird. Er giebt sich jezt mehr Mühe, an sein Herz, als an seine Vernunft zu reden. Er erinnert ihn mit Rürung an das Gelübd, daß er vor zwanzig Jahren über den neugebornen Säugling mit Tränen gelobte; erinnert ihn an die mühsame Erziehung, die er auf ihn verwant, an die schlaflosen Nächte, an den vielfachen Kummer, den ihm diese Erziehung ge-

gekostet, die er nun alle vergebens verschwendet, da ihn eine unsinnige Leidenschaft um alle seine Hofnungen, alle seine süssen Erwartungen bringen soll.

So rürend aber auch diese Vorstellungen sind, so spricht doch nicht das überströmende Vaterherz darin, das St. Albin sonst zu hören gewont ist; es ist immer ein zurükhaltender, strengerer Ton, der mehr das väterliche Ansehn, als die väterliche Liebe sehen läst. Es ist blos der Ton der Vernunft, und Vernunft spricht kalt. Dieser kalte, strenge Ton der Vernunft herscht besonders in allen den Reden, wo er St. Albin auf die glänzenden Aussichten verweist, die das grosse Vermögen des Komturs ihm geben; auf die Hofnungen der Familie, die Rum und Ehrenstellen für ihn erwartet. Auch will er sich nicht durch törichtes Nachgeben den allgemeinen Tadel der Welt zuziehen; will Vätern und Kindern nicht ein solches sträfliches Exempel geben; will nicht durch eine schimpfliche Schwachheit die Verwirrungen der Gesellschaft, die Vermischung des Bluts und der Stände, nicht die Erniedrigung der Familien gut heissen. Dieser strenge Ton der Vernunft ist es, mit dem er ihm den vorüberfliegenden Rausch der Leidenschaft, den grossen Unterschied zwischen Ehemann und Geliebten zeigt; alle die unglüklichen Folgen eines solchen Misbündnisses vormalt; ihm den Zeitpunkt vorhält, wo er, vom Rausch seiner

Lei=

Leidenschaft erwacht, den Verlust alles dessen, was er izt aufopfert, empfinden, sich ohne Vermögen, Stand und Ansehn der Langeweile überlassen fülen, die arme Unglükliche hassen, mit Vorwürfen überhäufen, und je sanfter, je duldsamer sie ist, desto erbitterter auf sie werden wird; wo so gar seine Kinder seinen Has empfinden, und so unter Jammer und Herzeleid ihn in die Grube stürzen werden. Mit diesem kalten Ton der Vernunft läst er ihn gar, wenn er auf seiner Leidenschaft beharrt, den Verlust seiner väterlichen Liebe voraus sehen. Aber St. Albins Entschlossenheit, und die Vorstellung, daß er die Liebe des Vaters, wenn Sophie und seine Kinder zu seinen Füssen weinen werden, gewis wieder gewinnen wird, treffen sein Herz so mächtig, daß seine Entschlossenheit zu sinken anfängt. Mit überströmendem Aug wendet er sich von ihm ab, und bricht mit der ganzen Fülle des Herzens aus:

„Er kennt mich nur allzuwol!„

Aber in eben dem Augenblik, da er die weiche Stimmung seiner Seele fült, und seinen Entschlus der Gefar zu sinken ausgesezt sieht, raft er alle seine Kräfte zusammen, seine Stimmung zu unterdrükken. Aber diese Unterdrükkung kostet ihm viel, und eben weil sie ihm viel kostet; weil er sich alle Gewalt antun mus, wieder in den strengen Ton der Vernunft hineinzukommen: so wird durch dieses Zusammennemen aller seiner Kräfte sein Ent-

schlus — wenn ich so sagen darf! — gleichsam parodirt, giebt seinem Ton die äuserste Strenge, die mehr als warnen, mehr als zurechtweisen ist, die zum blossen Befel, zur Vaterautorität im strengsten Verstande wird, zur Vaterautorität, die gerade zu will, weil sie will:

„Gieb dein Vorhaben auf, ich will es; ich befel es dir; bei aller der Gewalt, die ein Vater über sein Kind hat.„

Dieser strenge Ton der strengsten Vaterautorität steigt in den Worten „Schweig, hüte dich mich aufzubringen, du vergist, wer ich bin„ immer höher, bis er wirklich Zorn wird, bis St. Albins fortdauernde Widersezlichkeit, und bittere Wut wirklich sein ganzes Vaterherz empören, den Vater aus ihm verdrängen, und er hingerissen vom Zorn, übersprudelnd im Zorn die fürchterlichen Worte ausstößt:

„Geh mir aus den Augen! Ich gebe dir meinen Fluch. Fort fliehe mich!„

Aber in eben dem Augenblik, in dem der schrekliche Fluch ausgesprudelt ist, bricht auch sein Vaterherz wieder; er eilt dem Fliehenden nach, und bricht von Tränen unterbrochen im schmelzenden Schmerz aus:

„Wo willst du hin, Unglüklicher?„

St. Albin liegt zu seinen Füssen und weint; diese Tränen treffen ihn noch mehr. Das ganze Vaterherz strömt nun hin; er weint sich an seinem

Hals

Hals aus. Er ist izt in einer Stimmung, alles zu wollen, was sein Sohn will: als der spöttelnde Komtur eintritt. Der Spott dieses Komturs bringt ihn wieder zu sich. Er geht, sich nicht weiter hinreissen zu lassen, und befielt St. Albin, seinen Vetter zu hören; vieleicht daß der Spott desselben mehr wirkt, als sein Zorn und seine Liebe.

Der boshafte Komtur fast den hämischen Anschlag, Sophien im Verhaft nemen zu lassen, und vertraut Germeuil die Ausfürung an. St. Albin will Sophien entfüren, das Haus seines Vaters verlassen, und macht Germeuil zu seinem Vertrauten; Germeuil hört beide an, entreist das unschuldige Mädchen den Klauen der Bosheit und der Leidenschaft eines auser sich gesezten Liebhabers, fürt sie und ihre ehrliche Gesellschafterin aus ihrer Wonung, und dringt Cecilien, der armen Verfolgten eine anständige Zuflucht in ihrem Hause zu verstatten. St. Albin findet Sophien und die ehrliche Frau Hebert nicht, wo er sie sucht; man hat sie fortgebracht, hört er: auser sich, voller Verzweiflung, mit zerrissenem Herzen kert er zurük, stürmt mit seiner Verzweiflung, seinen Klagen, seinen Tränen auf den Vater zu, den er für den Urheber dieser grausamen Tat hält. Seine Verzweiflung, seine Tränen, sein bis aufs äuserste getriebner Schmerz, treffen das Herz des Vaters mächtig, treffen es um so mehr, da er nicht den

mindesten Anteil an diesem grausamen Streich hat. Und da nun gar der Komtur die Unverschämtheit hat, sich für den Urheber dieser Verräterei zu bekennen, und Germeuil für den Ausfürer seines Plans zu erklären, steigt das innige Teilnemen an dem Schmerz des Unglüklichen noch mehr. Er sieht den Leidenden durch die hämische Bosheit eines Verwanten bis zur Verzweiflung gebracht, durch die Heuchelei eines Freundes auf das niederträchtigste betrogen, und fült seinen Schmerz, seine Verzweiflung, als ob ihn das alles selbst träfe. Weit davon entfernt, ihm die Unbändigkeit seines Schmerzes, die Ausschweifungen seiner Leidenschaft zu verweisen, sucht er ihn vielmehr zu trösten, giebt er seinem Schmerz nach, weint er mit ihm, klagt er mit ihm über Niederträchtigkeit und Betrug. Und als Germeuil sich, von der Bosheit des Komtur keinen Gebrauch gemacht zu haben, erklärt, als er durch die Zurükgabe des Verhaftbefels zeigt, daß Sophie noch frei ist: fült er mit seinem Sohn sein Herz leichter, freut er sich mit seinem Sohne, und hält ihn nicht ab, Sophien aufzusuchen. Für so viel Kummer, den er gelitten, für so viel Verzweiflung, die sein Herz zerrissen hat, kann er ihm keine andere Entschädigung geben, als die Erlaubnis, seine Freude über des geliebten Mädchens Freiheit an ihrem Hals auszuweinen. Es wäre tirannische Grausamkeit, ihn um dieses süsse Vergnügen zu bringen. Er sezt

sich izt so ganz in die Lage des Sohns, fült izt so ganz, daß er an seiner Stelle nicht anders fülen und handeln könnte; ist, wie sein Sohn, so ganz voll Bitterkeit gegen den hämischen Komtur, daß er ihn diese Bitterkeit fülen läst, und ganz trokken zu verstehen giebt, daß es ihm sehr lieb sein würde, wenn er sein Haus verlassen wollte.

Und so erscheint er auf einmal wieder ganz in seinem eigentümlichen Karakter: blos Vater, blos auf die Stimme der Natur hörend. Izt vernünftelt er nicht mehr, er empfindet nur: da ist keine Spur mehr von Vaterautorität; er ist nur Freund, Vertrauter des Schmerzes, teilnemender Tröster. Der ganze Ton des Vaters spricht wieder in seinen Reden, und jeder Ausdruk seines Gesichts verrät das teilnemende Herz voll Mitleid, das in ihm schlägt. St. Albins Tränen und Verzweiflung haben die Saite der Natur zu sehr getroffen; er sieht zu sehr in St. Albins Ausschweifung, nur die Verirrung eines zu guten, und nicht eines ausgearteten Herzen; und die Gefar, gegen so viel Schönheit, Unschuld und Tugend nicht ungerürt zu bleiben, zu groß, um sie nicht verzeihlich zu finden; um nicht sein Herz über seine Grundsäzze, und die Stimme der Natur über die Stimme des Vorurteils siegen zu lassen.

St. Albin hat indes abermals seine Sophie vergebens gesucht; sie ist gewaltsam entfürt wor-

den,

den, und er hört und überzeugt sich, daß es Germeuil war, der sie fortgefürt hat. Dies Gefül, abermals um seine Hofnungen gekommen, von seinem einzigem Freunde, dessen Freundschaft er so fest traute, betrogen zu sein, spant seinen Schmerz und seine Verzweiflung auf das höchste. Bitterer Menschenhas erfült seine Seele: er will von den Menschen nichts mehr sehen und hören. Dieser Entschlus geht so weit, daß er so gar dem zärtlichsten Vater auszuweichen, ihn zu vermeiden sucht. Und das ist nun die eigentliche Fülle der Leiden des Hausvaters. Er ist izt so ganz Vater, so ganz bereit, in seinen Kummer zu weinen, an seiner Verzweiflung Teil zu nemen, und findet keinen Zugang. Der Unglükliche weicht ihm aus, will sich entfernen. Das beugt sein Vaterherz tief, schmilzt es zur innigsten Wemut. Mit der tiefsten Rürung wendet er alles an, St. Albins Vertrauen zu gewinnen; tröstet ihn so gut er kann. Aber St. Albin, ganz in seinem Schmerz versunken, ist nicht im Stande, so gern er wollte, der Zärtlichkeit seines Vaters zu begegnen — er wendet sich verzweifelnd von ihm ab — das drükt ihn noch mehr nieder; er nimmt das Unvermögen des Unglüklichen, seine Vertraulichkeit zu erwiedern, für Härte des Herzens, für Mangel an Zärtlichkeit, und mit dem Gefül des bittersten Schmerzes bricht er aus:

„Gott!

„ Gott! empfängt man einen Vater so? undankbarer, ungeratner Sohn! „

Aber diese Bitterkeit ist nicht die Bitterkeit des beleidigten Respekts, den St. Albin seiner Vaterautorität schuldig ist; es ist die Bitterkeit der beleidigten Zärtlichkeit, die sich so innig anträgt, und sich so kalt zurük gewiesen sieht; es ist etwas von der Bitterkeit eines undankbar behandelten Liebhabers, der in bitter wemütigem Ton seiner undankbaren Geliebten ihren Undank vorwirft:

„ Und wohin wirst du gehen, dahin ich dir nicht folgen sollte? Ich werde dir überall nachfolgen, überall werd ich meinen Sohn von dir fodern. „

Aber St. Albins Herz, von Gram überwältigt, bleibt verschlossen; in dumpfer Betäubung entfernt er sich noch mehr von dem jammernden Vater. Diese starre Verzweiflung, diese dumpfe Fühllosigkeit des Sohns stürmt wie ein Wetterstral auf sein Herz, prest es ängstlich zusammen, und drängt seinen Jammer in einem lauten Schrei der Verzweiflung zusammen, mit dem er dem Fliehenden nachschreit:

„ Gib mir meinen Sohn wieder! gib mir meinen Sohn wieder! „

Dann giest er sich wieder in schmelzenden Klagen aus, sucht wenigsten darin eine Erleichterung, sich seines Grams entladen zu können, und Cecilien, und dem verzweifelnden Jüngling zu zeigen,

was

was für ein Herz er für sie habe. Indem kömmt Germeuil; St. Albins Wut steigt bei seinem Anblik auf das höchste; der Vater, der für die Wut des Sohns zittert, entreist ihn mit Gewalt dem Blik eines Menschen, der ihm äuserst verhast sein mus. Er kömmt zurük, hält Germeuil sein sträfliches Betragen vor, aber nicht bitter. Er ist zu edel, und sein Herz zu weich gestimmt, um sich für die Woltaten, die er Germeuil erzeigt hat, durch Bitterkeiten bezalt zu machen. Daß Germeuil sich gegen keinen seiner Vorwürfe recht zu verteidigen weis, ist eine neue Kränkung für ihn. So hat er denn nun auch keinen Freund mehr; so ist er denn nun von Kindern und Freund verlassen, soll also den Rest seiner Tage einsam und verlassen, ohne Freund und Kind durchleben? Ein Jammervolles, trauriges Leben! was kann er izt noch wünschen, als das Ende seiner Leiden, Ruh im Grabe?

Und diese Leiden des Hausvaters steigen immer höher: durch die Bosheit des Komturs werden Freund und Kinder immer mehr von ihm entfernt; erscheinen sie ihm sogar strafbarer als sie sind. Er sieht in ihnen nun nicht blos von Leidenschaft verblendete, sieht auch unedle, seiner Liebe unwürdige Kinder. Und doch bleibt er immer noch Vater, kann sich selbst von seinen gefallnen Kindern nicht losreissen. Er sent, weint, jammert nach ihnen. — Als sie nun endlich kommen,

als

als sich nun endlich die Tükke des Komturs entwikkelt; als er nun endlich in den vermeinten unedel Gefallnen, aus Gutherzigkeit, aus Edelmut strauchelnde Kinder erkennt; als die Rechtschaffenheit seines Germeuils ihm wieder klar wird, und er in Sophien ein Mädchen erkennt, das auch von Seiten der Geburt seines Sohnes nicht unwert ist; als er nun auch in Germeuil und Cecilien die Wünsche seines Herzens erfüllt sieht: welch ein froher Uebergang von dem bittersten Gefül der Leiden, zu der schmelzendsten Empfindung des höchsten Entzükken! Welches Ausströmen in Tränen der Freude! Wie rürend verkündigt sein zum Himmel froh empor gehobner nasser Blik, sein trunknes Verlieren des Auges auf seinen nun glüklichen Kindern, die ganze Wonne seines Herzens! Feierlich bewegt gibt er sie zusammen; mit dem Ton und der Stimme eines alten Patriarchen hebt er seine segnende Hände über sie empor, segnet sie, drükt sie an sein empor schwellendes Herz, und fült nun ganz — wie süs es ist: Vater zu sein!

Wenn ich so glüklich gewesen bin, Diderots Seele zu erraten; wenn es mir gelungen ist, sein Meisterwerk zu enthüllen, und es unsern jungen Künstlern — denn was die ältern betrift, die sind meists schon über jede Belerung hinweg — für die Darstellung anschauend zu machen: so verdank' ich das grösstenteils dem vortreflichen Beispiel, des vortreflichen Marchand, der vor zwei Jahren

in dieser Rolle auf dem hiesigen Nazional-Hof-teater den allgemeinen Beifall einerntete, den sein ausgezeichnetes vortrefliches Spiel verdiente.

Ich habe in meinem Leben den Hausvater sehr viel gesehen; ich habe bei Franzosen und Teutschen die berümtesten Künstler diese Rolle spielen sehn; bin hingerissen, bin gerürt worden: aber nie in meinem Leben hat mich irgend eines Künstlers Spiel in dieser Rolle so getäuscht, mich so ganz den Schauspieler vergessen, so ganz dies Schauspiel zur wahren Familienbegebenheit gemacht, als Marchand.

Die Würde des Mannes vom Stande, mit der Würde des Mannes, der zugleich ein Mensch ist, kann nicht wahrer, nicht täuschender miteinander verbunden werden, als sie Marchand in dieser Rolle verbindet; und der Kampf zwischen Grundsäzzen der Vernunft und Stimme des Herzen nicht anziehender geschildert werden, als sie dieser Künstler schilderte. Die Miene des bekümmerten, mit ängstlichen Sorgen kämpfenden Vaters bei seinem ersten Auftritt; seine steigende Unruhe beim Anblik des verzweifelnden Sohns, die lauschende Ungeduld mit der er der Erzälung des Unglüklichen zuhört; das Leichterwerden seines Herzens, als er nur einen Unsinnigen, und keinen Lasterhaften in ihm sieht; der unnachamliche Ton des Mannes vom Stande, mit Gefälligkeit und Menschenliebe vermischt, in der Szene mit Sophien; der Zwang,

den

den es ihm kostet, die strenge Autorität des Vaters zu behaupten; das öftere Ueberwallen seines Herzens in dem wahren Geful seiner Seele, das er aber zu unterdrükken sucht; sein Aufsprudeln des Zorns, in dem er den schreklichen Fluch ausstößt; sein schnelles Zurüksinken in väterliche Wemut; sein Bersten des Herzens an dem Halse seines Sohns; sein teilnemender Kummer an den Kränkungen seines betrognen Sohns; sein trostloser Schmerz, als dieser geliebte Sohn seiner ihm entgegeneilenden Zärtlichkeit ausweicht; sein durchdringender Ton, mit dem er diesen Sohn bittet, ihm seinen Sohn wieder zu geben; sein Sehnen nach seinen ihn fliehenden Kindern; und dann sein frohes Entzükken, als sich alles zu seiner Freude aufklärt; der feierlich rürende Ton, mit dem er den Segen über seine Kinder ausspricht, und endlich das schmelzende Geful der Freude, daß er Vater ist: wie sehr wünscht' ich, daß Diderot dies alles selbst sähe, damit er den Künstler so loben könnte, als er gelobt zu werden verdient.

Ich bitte Herrn **Marchand**, dies Geständnis als den Beweis meiner Achtung zu nemen, die ich nur für herzlich wenige unsrer ausposaunten und verschrienen grossen Schauspieler habe, von welchen ausgeschrienen grossen Schauspielern ich ihn hiemit öffentlich zu unterscheiden, für meine Pflicht halte.

Auch gesteh ich bei dieser Gelegenheit mit Vergnügen, daß ich den Karakter des Germeuil noch

auf keinem unsrer Teater mit der Feinheit und dem Interesse habe darstellen sehen, als er auf der hiesigen Nazionalbüne erscheint.

Eh ich den Hausvater ganz verlasse, mus ich noch vorher eines vortreflichen Werks erwänen, das leider noch nicht vollendet ist, dessen Vollendung aber für die Teutsche Thalia eine der wichtigsten Eroberungen werden dürfte, die sie jemals gemacht hat. Es ist nemlich ein Teutscher Hausvater, mit dem sich mein sehr schäzbarer Freund, der Professor Engel, schon seit einigen Jahren beschäftigt. Ein wahres Teutsches Produkt, voll ächtes Wizzes, wahres Genies, Originalgeistes, und Nazionallaune; voll der interessantesten Situazionen, und meisterhaft gezeichneter Karaktere. Und ich kann mich nicht enthalten, meinen Freund öffentlich um die Vollendung eines Werks zu bitten, das ein neuer Zweig in dem Lorberkranz sein wird, den einige unserer vortreflichsten Köpfe so glänzend um die Schläfe der Teutschen Thalia gewunden haben.

XXIX.

Erwine von Steinheim,

Trauerspiel in fünf Aufzügen,

von Blumauer.

Erwine von Steinheim ist das Debüt eines hiesigen jungen Autors, das sich allerdings von vielen Debüts dieser Art zu seinem Vorteil auszeichnet, und ohne allen Streit eines der beträchtlichsten Produkte ist, die Wien jemals in der tragischen Gattung hervorgebracht hat. Der mehr als gewönliche Beifall, den dies Stük hier gefunden, gereicht dem Wiener Publikum zur Ehre. Es beweist seine Aufmerksamkeit auf einheimisches Talent, und seine Bereitwilligkeit, es aufzumuntern und zu belonen. Auch wird dieser aufmunternde Beifall seines Publikums dem jungen Mann, von dem hier die Rede ist, sicher das sein, was er sein soll : ein Sporn, dessen immer würdiger zu werden. Bescheiden, wie er ist, wird er diesen mehr als gewönlichen Beifall nicht für verdienten Lon hinnemen ; sich nicht — wie so viele nur sehr junge, aufgeblasene, selbstgefällige Schriftler — durch diesen Beifall in dem stolzen Wan einwiegen lassen : als steh er nun schon auf einer Höhe, von der es der Schritte zum Ziel so viel nicht mehr bedürfe ; von der es nur einen herzhaften Anlauf

brauche: um den Kranz zu erhaschen, und seinem Volk zuzurufen: seht! ich bin ausgelaufen.

In der Tat läuft man das Ziel — das den Mann macht — nicht so bald aus; der Weg bis dahin ist so lang, und die Spanne des Lebens so kurz: daß nur zu oft das beste Talent, das vortreflichste Genie, auf halben Wege hingerissen, das Ziel nur sieht, aber nicht erreicht.

So reich auch immer der Teutsche Parnas in unsern Tagen ist: so ist doch das Häuflein, das bis zum Ziel kommen wird, sehr klein; und noch kleiner das, das bis dahin gekommen ist. Sicher aber wird dies Ziel nie von dem Häuflein erreicht werden, dem es von unsern kritischen Nachtwächtern so oft vorgetutet wird, das es mit der liebenswürdigsten Bescheidenheit so oft selbst sagt, daß es dahin gekommen sei!

Was wär auch ein Ziel wert, das man so leicht auslaufen könnte; und was für einen Reiz hätte ein Kranz, der sich so wolfeil erkaufen liesse!

Freilich der Kranz, den unsre Journalisten, Wochenblättler- und Zeitungsschreiber uns vorhalten, ist sehr bald errungen, und keine Unsterblichkeit leichter erkauft, als die diese Kridlerzunft aus ihrem Tintefas auf ihr Löschpapier hinsprizt. Aber kein Kranz welkt auch leichter, als Journalistenkränze, und keine Unsterblichkeit verdampft geschwinder, als die, die Wochenblätter und Zeitungen geben.

Wol Herrn Blumauer, wenn es ihm nach diesen verwelklichen Kränzen nicht gelüstet; wenn diese Seifenblasen der Unsterblichkeit seinen Appetit nicht reizen; wenn er, das Ziel immer vor den Augen, fült, wie lang der Weg dahin sei; wieviel Verdienst noch übrig ist! Wol ihm, wenn er fült, daß ein **Mann** zu werden, nicht so leicht Ding ist, als Zeitungslob und Dedikazionenunsterblichkeit zu erbetteln und zu erkriechen!

Wenn ein Wort zu seiner Zeit — nach dem Sprüchwort — Gold wert ist: so wird auch diese Deklamazion auf keinen Fall am unrechten Ort stehn. Das sich selbst Zurufen der Unsterblichkeit unserer Dichterlinge, deren Namen die Göttin nicht kennt, und nie kennen wird; das erschlichne, vollmäulichte Ausposaunen unserer Schriftlinge, die nichts in der Gotteswelt getan haben, das mit Namen genennt zu werden verdiente, wird izt so eine gemeine alltägliche Sache, und unsere jungen Schriftsteller von Talent werden dadurch so offenbar in ihrem ersten Keim erstikt, so offenbar dadurch zur Selbstlei und Vielschreiberei verleitet: daß es Pflicht und Verdienst ist, dem Unwesen entgegen zu reden.

Ist es noch ein Wunder, wenn so manches junges Genie mit aller seiner Anlage für Kunst und Wissenschaft auf immer verloren geht? wenn es sonst keine Unsterblichkeit erhält, als die es sich träumt, und selbst singt? wann es sich mit einem-

 mal

mal wieder um alle die Rumvollen Hofnungen schreibt, die sein Debût erregt hatte?

Wenn Herr Blumauer auch — etwas, das seinem Selbstgefül und seiner Bescheidenheit Ehre macht — für diese Erfarung kein Beispiel abgiebt: so ist die Gelegenheit doch nichts weniger, als vom Zaun gebrochen, gerade hier wider ein Unwesen zu eifern, das uns schon um mehr junge Genies gebracht hat; das uns von Messe zu Messe mehr Schriftsteller, aber auch von Messe zu Messe weniger Köpfe giebt, von Messe zu Messe unsere Buchladen mit Makulatur überschwemmt, aber über Kurz oder Lang eine Teuerung im Lande nach Werken des Geistes hervorbringen wird! Es ist vielmehr Pflicht, jeden jungen Mann von Hofnung dafür zu warnen, damit er Zeitungslob und gemeine Kridlervergötterung hasse wie seine Sünde!

Den sehr teatralischen Stof seines Trauerspiels schöpfte Herr Blumauer aus einer Erzälung gleiches Namens in einer der schäzbarsten Sammlungen unserer besten Prosaisten *). Herr Blumauer hätte in der Tat keine bessere Wal treffen können, besonders da er die anziehendsten Situazionen und die Hauptkaraktere gröstenteils schon vorgearbeitet fand. Er konnte dafür — nachdem er den Standpunkt, von dem er ausgehen wollte, gewält hatte — auser einigen kleinern Abweichungen, die die dra-

*) Auswal der besten prosaischen Aufsäze der Teutschen. Erster Band.

dramatische Behandlung erfoderte — für das sichere Interesse seines Trauerspiels nichts zuverlässigers tun, als dem Erzäler in allem auf dem Fus nachfolgen. Ich gebe zur Bestättigung meiner Behauptung hier Erwinens und Urachs Karakteristik, wie sie in der Erzälung liegen.

„ Erwine von Steinheim, sagt der Erzäler, war die bewunderte Schönheit ihrer Gegend. Die Gefilde rings um sie her erschallten von den Lobliedern, die ihren Reizen huldigten. Sie verband mit einem lebhaften Verstande ein feines Gefül für Schönheit. Von Jugend auf mit der Dichtkunst bekannt, liebte sie dieselbe, und machte selbst Versuche darin, die den Beifall der Kenner erhielten. Ihr Karakter war weich, zärtlichen Eindrükken offen, Gefüllvoll für die kleinsten Gefälligkeiten, leicht zu überreden, andern Einsichten zu folgen, und sie ihren eignen vorzuziehn. Sie war furchtsamer Gemütsart, daß man in diesem Betracht die Tochter und Schwester der tapfern Steinheime ganz in ihr verkannte. „

„ Wärend daß Graf Urach, ihr Gemal, am Hofe des Kaisers die unglükliche Fehde mit Herzog Friederich von Oesterreich hatte, genos Erwine auf dem Lande bei ihrer Tante die glükliche Ruhe des einsamen Lebens, die ihr lieber war, als alles Gepränge des Hofs. Oft verlor sie sich an einem schönen Abend im Tannenwalde, oder warf sich auf einen bemoosten Hügel. Die Einsam-

samkeit senkte sie in sanfte Melankolie; sie dachte voller Kummer an ihren Gemal, und ihre Kinder, und rechnete die Tage aus, wenn sie das Glük hätte, sie wieder zu sehn. Sie kannte den ungestümen Karakter Urachs, und zitterte für denselben, an einem Ort, wo er so viel Feinde hatte, wo ihm sein Hang, Warheiten laut, und mit einer gewissen Bitterkeit zu sagen, Unfälle aller Art zuziehen konnte.„

„ Urach ward wegen der unglüklichen Ermordung des Herzogs von Oesterreich mit Verbannung bestraft. Erwine erfurs, erfur so gar, daß man sie von ihrem Gemal trennte und in ein Kloster verwies. Sie sprach den Namen ihres Gemals, und sank in Ohnmacht. Endlich verwandelte der Gedanke, daß der Schuz des Himmels den Rittern, die zur Befreiung des heiligen Landes das Schwert zögen, doppelt gewärt würde, die tiefe Traurigkeit ihrer Seele in sanfte Melankolie, und machte ihr die Einsamkeit ihres Klosters angenem.„

„ Urachs vermeinter Tod im Kampf wider die Ungläubigen warf sie wieder in die trostloseste Traurigkeit zurük. Die Aebtissin des Klosters hatte alle Beredsamkeit nötig, sie ihrer hinwelkenden Melankolie zu entreissen. Endlich gab sie ihren überredenden Gründen nach, und mässigte ihren Kummer, so viel sie vermochte. Graf Henneberg,

ein alter Freund ihres verstorbenen Urachs, warb um sie, und da ihre Freunde und Verwanten diese Verbindung wünschten, und Gründe dafür hatten, ergab sie sich, und bezeigte ihrem zweiten Gemal all die Achtung und Dankbarkeit, die sie seiner Liebe und Zärtlichkeit schuldig zu sein glaubte. „

„ Allein die Unglükliche konnte ein nagendes Andenken an ihren vorigen Gemal nicht aus der Seele vertreiben. Sie hatte ihn vor sich, wenn sie wachte, und kwälende Träume stellten ihr seine Gestalt dar. Bald sah sie ihn, wie er auf dem Schlachtfeld, sich in seinem Blut wälzend, ihr die Hände reichte, und sie bat, ihm die Augen zuzudrükken. Bald sah sie ihn in zorniger Gestalt, wie er ihr ihre Untreue vorwarf, und sie an die Tage ihrer Kindheit erinnerte, wo sie zusammen aufwuchsen, und ihre Liebe keimte. Dann wachte sie in Todesangst auf, verlies ihr stachlichtes Lager, eh die Sonne aufging; und kämpfte mit ihrer schwarzen Fantasie, nur ihren Blik aufzuheitern, und vor dem liebevollen Auge ihres Gemals aufgewekt erscheinen zu können. „

„ Urach, wunderbar erhalten, kam nach vier Jahren wieder zurük. Der alte Steinheim hinterbrachte seiner Tochter die Nachricht von dieser wunderbaren Erhaltung ihres Urachs. Erwinens Herz erlag diesem Schlag fast gänzlich, und sank in der tiefsten Melankolie hin, die ihre Gesundheit

ausfzerte, und ihre Kräfte abmergelte. *) Urach, über ihre Untreue auser sich, wollte nichts mehr von ihr hören. Erwine wagt es dennoch vor ihm zu erscheinen, und warf sich, eh ers vermutete, mit seinen beiden Kindern zu seinen Füssen. „ O mein teurer Urach, rief sie, vergib deinem „ verleitetem Weibe! Vergib ihr auf der Schwel- „ le des Grabes! „ Urach, ob er gleich äuserst gerürt war, zwang sich zur Hartherzigkeit, und ris sich von ihr los. Sie hatte alle ihre Kräfte erschöpft. Ihre zu sehr gespannten Nerven liessen plözlich nach, und sie sank ohnmächtig vor ihm nieder. „

„ Von diesem Augenblik an fiel Erwine in eine Melankolie, die ihren Verstand angrif. Der Tod tat einen stärkeren Schritt auf sie, und sie bezeigte, in lichtern Augenblikken, ihre Freude, daß ihr Herz bald brechen, und ihres Jammers ein Ende machen würde. „

„ Als Urach in dem unglüklichen von ihm selbst so heftig gefoderten Zweikampf durch Henneberg fiel: hinterbrachte ihr ihr Bruder die traurige Nachricht. „ Teurer Gemal, rief die schon „ mit dem Tode Ringende, du bist meinetwegen „ ermordet: auch in jenem Leben wirst du mir „ nicht verzeihen, mich nicht lieben! Grausamer

„ Hen-

*) Die nähere Zergliederung dieser vortreflichen Situazion, teil ich weiter unten mit.

„ Henneberg, wodurch hab ich deine grausame „ Verfolgung verdient? „ Hierauf fiel sie in gräsliche Verwirrungen und Fantasien, die sie heftig angriffen, und ihren Tod beschleunigten. Wenige Stunden vor ihrem Abschiede kam ihre Vernunft zurük. Sie tröstete ihren Vater und ihren Bruder mit vieler Ruhe, und freute sich, daß sie bald zu den Schatten eingehen werde, nach denen der Wanderer in der brennenden Sonnenhizze schmachtet. Sie umarmte ihre und Urachs Kinder. Allmälich ging ihr Odem stärker, ihre Augen verdunkelten, ein kalter Schweis nezte die Stirn, sie drükte ihrem Vater die Hand, und schlummerte in das Land der Ruhe hinüber, nachdem sie so lange gesent hatte. „

Es kann ein Karakter kaum dramatischer erfunden werden, als ihn die Erzälung hier giebt. Es können nicht leicht die einzelen Züge eines Karakters so genau in einander passen, als sie hier passen; alles ist Warheit in ihm; alle Aeuserungen, Bewegungen und Ausbrüche desselben sind Erscheinungen der Natur, die, seiner Anlage nach, folgen müssen. Es kann, nach der Lage ihrer Umstände, nach der Richtung ihres Verstandes, nach der Stimmung ihrer Empfindungen und Affekten, mit Erwine nur gerade dahin kommen, wohin es mit ihr kömmt. Der Karakter ist ein völliges Ganzes, völlig durchgefürt, in allen seinen Teilen gerundet: der Dichter darf ihm nur die völlige dra-

ma-

matische Gestalt geben, darf nur Genie genug sein, ihn nur eben so sich gemäs reden zu lassen, als er sich gemäs handelt: um ein äuserst interessantes Stük Zeichnung aufzustellen!

Erwine, von Jugend auf im Schoos der Natur aufgewachsen, von Jugend auf an ihrem mütterlichen Busen erwärmt, von Jugend auf an die Freuden der erwachenden, blühenden, Segenbringenden Natur gewönt; von Jugend auf durch den reinen Odem der reineren Schöpfung zu höhern, seligern Gefülen gestimmt, als die Welt giebt; durch diese höhern Gefüle begeistert, alles stärker, mächtiger, inniger zu fassen, was sie fast: was konnte sie anders werden, als sie ward? wie konnt es, mit diesen Freuden, diesen Gefülen, anders enden, als es endete? Weich, zärtlichen Entzükkungen offen, warm für Schönheit, reizbar für die Begeisterungen der Dichtkunst, selbst Dichterin: was für ein Herz für die Liebe! entweder den höchsten Taumel ihrer Seligkeiten über dasselbe auszugiessen, oder es in Namenloser Wemut vergehen zu lassen!

In so ein Herz kann die Liebe nicht anders, als mit einem unauflöslichen Zauber kommen. So ein Herz kann nur einmal lieben, und das einmal liebt es, wie es keines Menschen Herz sonst vernimmt. Himmel und Erde können vergehen, aber so eine Liebe nicht! Was so ein Herz fült, fült es in Liebe; was es genieſt, genieſt es mit

Lie-

Liebe; wohin es blikt, sieht es Gestalten der Liebe; wohin es hört, hört es Stimmen der Liebe; was es denkt, ist Liebe, träumend und wachend; überall nur ein Funke, der es wärmt, treibt und bewegt. So ein Herz verliert — auch wenn es von dem Gegenstand, der es füllt, getrennt wird — die hohe Stimmung seiner Empfindung nie. Es will sich vielmehr die Abwesenheit ersezzen; giebt seinen Empfindungen ein noch stärkeres Ueberwallen, seiner Fantasie noch mehr Schwung, noch höhere Trunkenheit! Flug der Fantasie, Trunkenheit des Gefüls hat Geräusch und Zeugen nicht gern; Stille und Einsamkeit sind seine Narung. Einsamkeit ist eine Mutter der Melankolie; Melankolie lebt in Träumen, Träumen der Vergangenheit, oder Zukunft. Träume erhizzen die Fantasie, und matten sie wieder ab. Abgemattete Fantasie stimmt zur Wemut; Wemut gebiert Bangigkeit, Bangigkeit traurige Andungen. Und wenn nun diese Andungen erfüllt werden; wenn nun der Gegenstand, der dieses Herz füllt, nicht nur auf eine Zeitlang von ihm getrennt, sondern auf immer von ihm gerissen wird: so wandelt sich dies Fülen, Hören, Sehen, und Denken der Liebe in ein immerwärendes Gefül des Todes; — Izt sieht es allenthalben Gestalten der Verwesung, hört es allenthalben Stimmen des Grabes; es denkt nichts als Sterben! Die Schwermut, die es ergreift, wird beugender, drükkender, niederstürzen-

der;

der; die Fantasie höher, wilder gespannt; Verstand und Herz von dem nagenden Wurm der Verzweiflung angefressen; mälich und mälich die Kräfte des Leibes und der Seele schlaffer: bis der Faden, der sie hält, immer dünner wird, reist, und das duldende Herz nun dahin sinkt, wo es nicht mehr gekwält wird, und keine Trennung mehr ist.

Das ist Erwinens Geschichte. Ihr weiches, zärtlichen Entzükkungen geneigtes, für die Schönheit und die Reize der Dichtkunst ofnes Herz, ist die Kwelle all der unglüklichen Auftritte ihres Lebens. Daher der unauflösliche Zauber, der sie an Urach fesselt; daher ihr Hang zur Melankolie; ihre immer mit Urach beschäftigte Fantasie, als er am Hofe des Kaisers ist. Daher ihre tiefe Schwermut, ihr Zittern und Zagen, als sie seine Verbannung hört; daher ihr gänzlich Hinsinken in Traurigkeit bei seinem vermeinten Tode; daher ihre Anhänglichkeit an ihm, ihre immer mit ihm beschäftigte Träume, auch in Hennebergs Armen. Daher ihr Hinwelken, als Urach wieder kömmt; ihre Vorwürfe, die sie sich über ihre Schuldlose Untreue macht; daher ihr Verlieren des Verstandes, als sie Urach von sich stößt; daher endlich ihr Brechen des Herzens, als Urach im Zweikampf bleibt. —

Diese weiche Stimmung ihrer Seele macht sie auch gütig und dankbar für die kleinste Gefälligkeit;

keit; macht sie nachgebend, und ältern Einsichten sich unterwerfend. Daher denn ihre zweite Heirat, zu der ihre Freunde sie überreden, ob gleich ihr Herz von Urach voll ist; daher ihre dankbare Gefälligkeit für ihren zweiten Gemal, den sie nicht liebt; daher ihre Bemühungen, ihrem Kummer zuzulächeln, und vor Henneberg heiter zu scheinen, indes ihr Herz leidet; daher endlich ihr rürender Kampf zwischen ihrer Pflicht für Henneberg, und ihrer Liebe für Urach. Alles hängt zusammen; alles ist in der Erzälung auf das genauste in Erwinens Karakter verbunden.

Ich komme izt zu den Zügen, aus denen Urachs Karakter in der Erzälung zusammen gesezt ist.

„ Graf Urach, ein edler, vortreflicher Mann, hatte das Herz eines Helden, und das Herz eines Menschen. Aber sein Edelmut, und sein Herz hatten einen grossen Zug von Rauheit. In der grossen Welt war er nie erzogen worden, hatte also auch nie seinen Karakter mildern und seine Leidenschaft bändigen gelernt. Seine Liebe, und sein Zorn war gleich heftig. Er war ein Freund, wie ein Mann; aber er haste auch wie ein Mann. Wenn einmal Rache in seiner Seele aufloderte: so war sie durch nichts zu dämpfen. Ungerechtigkeit nannt er laut beim Namen, und schonte auch des Trons nicht, wenn er sie dort fand. Er ward einer Fehde wegen, in der er den Herzog Friederich von Oesterreich erstach, verbannt, und

ging wie ein Mann in seine Verbannung nach Palästina. Er freute sich, dort für seinen Heldenarm Verewigung zu finden. „

„ In einem der hartnäkkigsten Kämpfe der Ungläubigen wider die Kristen wütete Urach wie ein Löwe gegen jeden, der sich ihm näherte. Sein Schild sank von seinem starken Arm, von der Last der Pfeile, die die Ungläubigen auf ihn warfen; das Blut strömte aus seinen Wunden: aber dennoch wagt es kein Feind mehr, sich ihm zu nähern, als ihm, indem sein Arm mit einem kräftigem Streiche, der einem Araber das Leben endigte, herabsank, ein anderer mit einem Spiese zwischen der Oefnung des Harnisches und des Helms in den Hals sties. Der tapfere Urach sprach den Namen seiner Erwine aus, und sank ohne Leben zur Erde. „

„ Die frommen Einsiedler fanden ihn unter den erschlagenen Kristen, die sie zu begraben ausgingen, trugen ihn, da sie noch Leben an ihm fanden, in ihre Hütte, verbanden seine Wunden, und pflegten ihn. Urachs starke Natur half sich bald selbst, und seine Wunden heilten. Kaum fült er sich wieder gesund, so eilte er wieder zum kristlichem Lager zurük. Als er nicht weit davon einen Trupp Tempelherren gegen einen Haufen Türken verteidigte, geriet er in Gefangenschaft, ward nach Persien verkauft, und muste die Sklavenkette tragen. Endlich ward Urach wieder losgehandelt,

und

und kaum fülte er sich frei, als er auf Flügeln der Liebe nach Teutschland eilte, seine Erwine wieder zu sehen. Er eilte Tag und Nacht, aß kaum einmal des Tags, schlief auf freiem Felde unter seinem Schilde, und kam endlich nach Teutschland. Hier hörte er ihre Verbindung mit Henneberg. Seine Wut ist unbeschreiblich. Er hatte das Schrankenloseste Vertrauen auf ihre Treue und Rechtschaffenheit gehabt. Ihm war die Warscheinlichkeit seines Todes lange nicht so auffallend, als sie seinen Freunden gewesen war. Er hielt es für den grösten Beweis der treulosesten Leichtsinnigkeit, auf ein blosses Gerücht, eine blosse Vermutung seines Todes, sich einem andern in die Arme zu werfen. Darzu erinnerte er sich der Aufmerksamkeit, die Henneberg schon ehmals für seine Gemalin gehabt hatte. Jeder Ausdruk, jeder Beweis der kleinsten Wolgewogenheit — die er damals für nichts hielt — war ihm izt eine Ueberzeugung: daß schon damals ein lasterhaftes Bündnis unter ihnen geherscht. Von dem Bruder Erwinens, der zu dieser Verbindung geraten, foderte er für diese Verräterei Genugthuung, brandmarkte ihn mit den beleidigendsten Ausdrükken, zog so gar sein Schwert wider ihn, und als dieser sich nicht verteidigen wollte, schalt er ihn einen Feigherzigen und verlies ihn, seine Wut an Henneberg und seiner Gemalin abzukülen. „

„ Sein Vater und seine Mutter wanten alles an, seine Wut gegen Erwine zu besänftigen, und ihre Unschuld darzutun. Aber umsonst, er antwortete auf alle diese Vorstellungen nur mit Wut und Abscheu. Und als, wider sein Vermuten, seine Gemalin und seine Kinder zu seinen Füssen lagen, als er das blasse Totengesicht, die abgemergelte Gestalt seiner ehmals so geliebten Gattin, und seine weinende Kinder erblikte, die mit aufgehobnen Händen um Vergebung für ihre Mutter baten: so wirkte dieser Anblik zwar so mächtig auf ihn, daß Liebe und Mitleid die ersten Bewegungen seiner Seele waren: aber eifersüchtige Wut hatte zu tiefe Wurzel bei ihm gefast, als daß er sich so leicht hätte besiegen lassen. In dem Kampfe des Hasses und des Mitleids starrte er sie Sprachlos mit dem Blikke eines Verwirrten an, und suchte sich von ihr loszumachen. Erwine sank in Ohnmacht; dieser Anblik ris ihn hin, er faste sie in seinen Arm und trug sie auf ein nahe stehendes Bett. Dann verlies er das Zimmer, und sperrte sich allein ein. „

„ Nach drei Stunden befal er seine Pferde zu satteln, und trat an das Bett seiner Gemalin. „ Erwine, sagte er mit unterdrüktem Grimme zu ihr, ich verzeihe dir; vor einigen Stunden glaubt ich nicht, daß ich das könnte. Gott mag dir auch verzeihen, daß du den rechtschaffensten Mann so bald vergessen konntest. Es ist nichts, daß sie

mir

mir sagen, sie hätten dich verleitet; du musteſt nicht verleitet werden können. Ich verzeihe dir auch nicht deswegen, sondern wegen deiner Reue, die das Rot von deinen Wangen, und das Feuer aus deinen Augen vertilgt hat. Aber du biſt izt nicht mein Weib: Hennebergs Weib biſt du, so lange Henneberg da iſt. Wessen du künftig sein wirſt: sollen wenig Tage entscheiden. Wenn du mich immer geliebt haſt, wie sie mir sagen, so trage mir auch deine Rache gegen deinen Verfürer auf: sie wird meinen Arm ſtärken, wenn er noch mehr Stärke bedarf.„

„Urach ging und foderte Rache vom Kaiser, foderte Erlaubnis, im öffentlichen Zweikampf Hennebergs Verräterei zu beſtrafen. Alles Zureden war vergebens, alle Gründe umsonſt; er wütete wie ein Löwe, und lechzte Zäneknirschend nach Rache. Der Kaiser muſte endlich nachgeben: der Zweikampf ging vor sich. Urach focht wie ein Wütender; aber da ihn sein Zorn alle Besinnungskraft benam, so gab das seinem Gegner, der mit kaltem Blut kämpfte, viele Vorteile über ihn. Urach bekam Wunde auf Wunde, verlor Kräfte und Blut, und ward immer schwächer. Henneberg wünschte ihn zu retten: Graf von Urach, sagte er, das Glük iſt Ihnen nicht günſtig. Wie, wenn Wir uns versönten, und Sie für Erwinen lebten? Wagſt du sie zu nennen, Ehebrecher? antwortete ihm Urach, und fürte einen heftigen Streich nach

des Grafen Helm. Aber Henneberg fing ihn mit dem Schilde auf, und sties ihm sein Schwert unter dem Brustharnisch ins Herz. Das unglükliche Opfer der eifersüchtigen Wut sank ohnmächtig zur Erde, die mit seinem Blut überschwemmt wurde.„

Wie Erwinens Karakter ein vollkommnes Karakterstük ist, eben so ist es Urachs; das zusammenhängendste Ganze, ganz für die dramatische Behandlung gemacht! Da ist kein Zug, keine Wendung, keine Falte in ihm, die nicht in ihn paste, die ihn nicht runden hälfe. Das Herz des Helden und des Menschen leuchtet allenthalben hervor; allenthalben zeigt sich seine rauhe Tugend; durchaus entwikkelt sich die Heftigkeit seiner Affekte, durchaus strömen sie, wie ein reissender Strom hin, den kein Damm aufzuhalten vermag. Was er einmal fast, fast er so ganz, daß es nichts aus seiner Seele verdrängen kann; wozu er sich einmal entschlossen hat, bleibt wie Felsen in seinem Herzen; nichts stürzt seinen Entschlus um! Man bewegt ihn nicht, bestärkt ihn nur; man mässigt seinen Affekt nicht, man facht ihn nur heftiger an. Jemehr man ihm entgegensezt, jemehr stemmt er sich: er treibt es bis zur Spannung, und geht lieber selbst zu Grunde, als daß er ablassen sollte.

Daher denn auch sein Mut; seine Hartnäkkigkeit, Ungerechtigkeit laut Ungerechtigkeit zu nennen,

nen, auch wenn sie Tron und Fürsten betreffen; daher seine Ermordung des Herzog Friederichs von Oesterreich; daher sein hizziges, rasendes Gefecht wider die Ungläubigen, in dem er bald seinen Tod gefunden hätte; daher seine Ungeduld, Erwinen wieder zu sehen, als seine Wunden geheilt sind; seine Beharrlichkeit bei allen Beschwerden seines Rükzugs; daher seine entsezliche Wut, als er Erwinen in Hennebergs Armen sieht; sein giftiger Argwohn, mit dem er Hennebergs und seiner Gemalin ehmaligen Umgang als den Anfang des schreklichen Bündnisses ansieht, das sie izt mit einander geschlossen haben; daher sein Zorn gegen den Bruder, sein unauslöschlicher Has gegen Henneberg, sein Schnauben nach Rache; daher seine gewaltsame Unterdrükkung der Natur, als die verwelkte, ausgemergelte Erwine und seine flehenden Söhne sein Herz rüren; daher sein Beharren auf den Zweikampf der Rache; sein nicht Ablassen: obschon sein Blut und seine Kräfte erschöpft sind; daher endlich sein unglüklicher Tod, in dem Hennebergs Schwert ihn stürzt. Man kann dem dramatischen Dichter nicht mehr vorarbeiten, als ihm hier in der Erzälung mit Urachs Karakter vorgearbeitet ist.

Gerade so dramatisch, wie Erwinens und Urachs Karaktere, sind auch Hennebergs und der beiden Steinheime Karaktere; bestehen wie jene, durchaus mit sich selbst; sind wie jene dem Dichter so in die

Hände gearbeitet, daß sie in der teatralischen Darstellung nicht nur eben so, sondern noch weit mehr interessiren müssen, als sie in der Erzälung interessiren.

Schade ist es, daß Herr Blumauer sein Trauerspiel für die hiesige Nazionalbüne bestimmte! Dadurch ward er in die Notwendigkeit gesezt, bei der Bearbeitung seines Stofs zu tun, was andere wollten, und nicht, was er für gut fand. Dadurch kam es, daß er diese Erzälung nicht so nuzte, als er sonst wol getan hätte; dadurch wurden diese vortreflichen Karaktere nur halb und halb bei ihm, was sie in der Erzälung sind, und verloren den grösten Teil der Warheit und des Interesse, das sie dort haben. Notgedrungen, die Hauptsituazion zu verwerfen, durch die allein die traurige Katastrofe der Geschichte natürlich herbeigefürt wird, wodurch allein all die Jammervollen Auftritte, die schreklichen Ausbrüche der eifersüchtigen Wut, das Brechen des liebenden Herzens hervorgebracht wird; notgedrungen, diese Situazion zu verwerfen und sie anders zu wenden, muste auch ganz natürlich das Interesse des Stüks um die Hälfte gezwungener, um die Hälfte kälter werden. Es konnte nun nicht felen, daß das Trauerspiel mit allen seinen Schönheiten, mit allen seinen Spuren eines guten Kopfs, der Erzälung weit nachstehen muste, was doch eigentlich gerade umgekert sein sollte. Es konnte nun nicht

felen,

felen, daß wir, die wir die Erzälung kannten, und dort so hingerissen, getäuscht und gerürt wurden, weil alles darin so mit, in und durch Warheit geschieht, im Trauerspiele zwar den jungen Mann von Talent, der seinen Personen so manche schöne Stelle, so manches trefliches Sentiment in den Mund legte, kennen lernten; uns zwar freuten, daß Wien wieder einen jungen Mann von Kopf mehr sein nennen kann, aber auch unsre Erwine, die wir kannten, unsern Urach, den wir kannten, kurz die ganze Familie nur um die Hälfte so fanden, als wir sie erwarteten, und also auch für ihr Schiksal nur so so interessirt wurden.

Und das ganz natürlich. So bald Erwine nicht Hennebergs wirkliche Gemalin, so bald sie nicht schon seit geraumer Zeit mit ihm verheiratet, sondern nur Hennebergs Verlobte ist, über die der Priestersegen noch nicht gesprochen, deren Ehe noch gar nicht vollzogen worden; so bald Erwine nur mit Gewalt — denn hier ist des alten Steinheim Heulen und Jammern gerade so viel als Gewalt — zu ihrer zweiten Verheiratung hingerissen wird; so bald sie sich nicht aus eignem Nachgeben Henneberg überläßt: so bald wird auch die ganze Katastrofe gezwungen, die Karaktere erscheinen durchaus in einem schiefen Licht, die Ausbrüche der Leidenschaft darin werden kindische Seifenblase — denn es ist kein Grund zu ihnen da — und alles Genie des Dichters war nicht im Stande,

dem Stük das Interesse zu geben, daß die Erzälung hat.

Herr Blumauer hätte also die Situazion der Erzälung zwischen Erwinen und Henneberg, und Urach und Erwinen ganz und gar umkeren, oder wenn er sie nemen wollte, wie er sie genommen hat, von den Karakteren der Erzälung ganz abweichen und sie anders schaffen müssen, oder es musten die Widersprüche entstehen, die entstanden sind: die Katastrofe muste unnatürlich werden, und wenn auch Herr Blumauer noch viermal ein so guter Kopf wäre, als er ist.

Ich will das näher entwikkeln. In der Erzälung erscheint Erwine, als ein nachgebendes, sich ältern Einsichten unterwerfendes Weib, die zu dem Entschlus, Henneberg zu heiraten, nicht überweint, nicht überwinselt, sondern aus eigner Ueberzeugung, aus Gründen der Vernunft bewogen wird; sich aus Dankbarkeit für Hennebergs beharrliche Liebe Hennebergen ergiebt. Ganz natürlich also, daß diese Erwine, wenn nun der rükkerende Urach ihr Vorwürfe macht, auf diese Vorwürfe nichts antwortet, sich als eine Schuldige fült, und sich als Schuldige bekennt, und in dieser Gestalt bald seine Rache anfleht, bald um seine Verzeihung zu seinen Füssen winselt. Warum? ihr Bündnis ist kein Bündnis der Gewalt, der Betäubung, der Ueberraschung; man hat sie nur überredet, aber sie hat diese Ueberredung gültig gefunden; sie

hat

hat aus Ueberzeugung und Ueberlegung Henneberg ihre Hand gegeben.

Im Trauerspiel hat Erwine den Zug der Standhaftigkeit und Entschlossenheit; weder ihr Kopf noch ihr Herz hat an der Verlobung mit Henneberg Teil. Sie wird nur blos übertäubt; wanket so gar einigemal wieder, und nur die Tränen des alten Vaters machen sie ein Bündnis vollziehen, wider das sich ihr ganzes Herz sträubt. Wenn nun auch sie auf Urachs Vorwürfe wenig oder nichts antwortet; wenn auch sie seine Rache und nicht seine Liebe anfleht; wenn auch sie als die Schuldige vor ihm jammert: so tut sie das mit um die Helfte weniger Grund. Vielmehr war von ihrem entschlosnen, sich ihrer Unschuld bewusten Herzen, ganz was anders zu erwarten. Es war dieser Erwine unendlich änlicher, bei Urachs Vorwürfen ihre Unschuld zu verteidigen; Vater und Bruder, von denen sie überjammert und überwinselt worden, anzuklagen; Vater und Bruder, als Zeugen ihrer Treue gegen Urach, ihres Widerstrebens gegen Hennebergs Bewerbungen, ihres beharrlichen Kampfs, den sie noch heute gekämpft, aufzufodern; sie zu dem Geständnis zu nötigen, daß nur die Tränen des alten Greises ihre Standhaftigkeit wegschwemmten. So hätte sich diese Erwine in dieser Szene eigentlich ihrem Karakter gemäs betragen. Dadurch würde die Szene zugleich um ein gros Teil pathetischer und

wahrer geworden sein. Urach wäre zwar, vermöge seines ungestümen Karakters, nicht eigentlich von ihrer Unschuld überzeugt, aber doch gerürt, und dadurch seine Verzeihung um so natürlicher herbeigebracht, so wie seine Rache gegen Henneberg mit desto grösserem Grunde noch stärker entflammt worden.

In der Erzälung kämpft Erwinens schwärmerisch zärtliches Herz den rürendsten Kampf zwischen ihrer Liebe zu Urach, den sie tot glaubt, und ihrer Pflicht für Henneberg. Henneberg liebt sie so zärtlich, findet so alle seine Glükseligkeit in der Erfüllung ihrer kleinsten Wünsche: und Erwine hat zwar ein dankbares Herz; aber sie fült auch, daß sie ihm mehr als Dank, daß sie ihm Liebe, und ihre ganze Liebe schuldig ist. Doch vermag sie ihm diese zu geben? Urach lebt noch in ihrem Herzen, nimmt ihre ganze Seele ein; nie wird sein Andenken daraus schwinden; nie wird sie sich nach ihm zu senen aufhören; ihre Tränen um ihn werden nie versiegen. Und doch verdient es Henneberg für seine Liebe, daß sie sich in tötenten Gram abhärmt? Soll er für seine Bemühung, sie glüklich zu machen, keinen Lon haben, als ihre Tränen zu troknen? das wäre undankbar, unedel! Sie verbirgt also ihre Tränen, schlukt ihren Gram in sich, lächelt ihrem Kummer. Dieser Kampf zwischen Schwärmerei und Vernunft, zwischen Leidenschaft und Pflicht; dieses Sichabäng

sti-

stigen in ermattenden Träumen; diese Zwangvolle Anspannung ihrer Seele, bei ihrem niederbeugenden Gram, heiter scheinen zu wollen; diese fröliche Aussenseite in Hennebergs Gegenwart, indes ihr Herz brechen möchte; dieses völlige Hinsinken ihres Herzens zu ihrem Lieblingsgedanken, wenn sie allein ist; alles das mus ganz natürlich nach und nach alle ihre Kräfte abmatten, ihre Nerven erschlaffen, und, wenn sie nun durch den lezten grossen Schlag den härtesten Stos bekömmt, ihr Gehirn angreifen, ihren Wanwiz herbeifüren und ihr leidendes Herz brechen.

Im Trauerspiel weis Erwine von diesem ganzen rürenden Kampf nichts. Sie hängt ganz allein an ihrer Grille: ihrem Urach auch im Tode treu zu bleiben; überläst sich ganz diesem einzigen, ihr so süssen Gefül. Sie wird zur Einwilligung in das Bündnis mit Henneberg nur übertäubt; ist nur mit Henneberg verlobt, nicht vermält. Urachs Wiederkunft kann sie also — da sie sein hizziges Temperament kennt — wol erschrekken, aber nicht verzweifeln machen. Vielmehr mus gerade das Gegenteil geschehn! Ihre Seele mus sich erheben und Mut fassen. Die Bande, die sie an Henneberg fesseln, sind nun wieder gelöst, oder vielmehr es fesseln sie gar keine Bande an ihn, denn es sind Bande des Zwangs, und noch nicht durch Priestersegen befestigt. Es ist also keine Schwierigkeit, als Urachs Zorn; auch den wird

sie

sie bald bändigen. Ihre Unschuld ist zu klar, um ihn nicht zu überzeugen. Ihre Seele wird also eigentlich durch Urachs Zurükkunft gestärkt, neu belebt, aber nicht noch tiefer gebeugt, nicht noch mehr zerrissen werden. Nur, wenn sie sich in ihrer Hofnung betrogen sieht; wenn Urach ihre Verteidigung nicht hören will; wenn er zum Zweikampf mit Henneberg eilt, und sie nun in die Gefar kommt, ihren erst wieder gefundnen Gemal von neuem zu verlieren, ihn unausgesönt, ihr im Tode fluchend zu verlieren: nur dann wird diese marternde Vorstellung ihre Seele niederbeugen, ihre überdem lebhafte Fantasie angreifen; dieses furchtbare Erwarten dessen, was kommen kann, wird ihre Kräfte ermatten, und, wenn nun der Fall wirklich geschieht, wird er auf ihren armen Kopf gewaltsam losstürmen, und da ihre erschöpften Kräfte diese schrekliche Anspanung nicht aushalten können, ein plözlicher Tod ihrem Jammer ein Ende machen. Und wenn uns nun der Dichter von diesen Szenen des Jammers, der Angst, des unruhigen Erwartens, wo ihre Fantasie erhizt, ihre Kraft abgemattet wird, zu Zeugen macht: so werden wir dadurch zugleich auf den lezten Auftritt ihres Wanwizzes präparirt, der ohne diese Vorbereitung alle Warscheinlichkeit, und mit dieser Warscheinlichkeit auch unsere Teilnemung verliert. Denn wir haben Grund zu glauben, daß es mit diesem Auftritt nicht so kömmt, weil es so kommen mus,

son=

sondern weil es izt Mode ist, daß unsre tragischen Heldinnen mit Narrheit enden. Wenigsten dünkt mich, hat Herr Blumauer, durch dieses Nichtvorbereiten des Wanwizzes der Erwine, sich um einige der rürendsten Szenen gebracht, die sein Trauerspiel hätte haben können.

Das nämliche gilt von Urach. Urach tobt allerdings, auch in der Erzälung, mit Gränzenloser Wut herum, wie im Trauerspiel. Aber welch ein Unterschied, wenn man auf den Grund dieses seines Tobens geht! In der Erzälung ist Erwine wirklich mit Henneberg vermält, ist es schon seit anderthalb Jahren. Henneberg hat also wirklich in Erwinens Armen gelegen, die Freuden von Urachs Bett genossen, einen Sohn mit ihr erzeugt: das entflammt den Eifersüchtigen, das macht ihn schäumen vor Wut. Dazu kommt seine unglükliche Rükerinnerung an Hennebergs ehmalige Aufmerksamkeit für Erwinen, und Erwinens gefälliges Betragen gegen Henneberg, das er izt freilich in einem schiefen Licht sieht — Aber es ist doch etwas, das seiner Leidenschaft Schwung giebt. Noch mehr mus der Eifersüchtige durch die izt so natürliche Vorstellung: daß Erwine, wenn sie auch in seine Arme zurükkert, ihm nur ein zwischen ihm und Henneberg geteiltes, nie ihr ganzes Herz wieder bringen wird, erschüttert werden, und seine Rache bis zu dem unersättlichen Blutdurst treiben, der ihn nicht eher ruhen läßt, als bis er Hennebergs oder seinen Tod gefunden hat.

Im Trauerspiel aber, wo Erwine nur verlobt, nicht vermält ist, wo er es aus aller Munde, auch aus dem unbestochnem Munde seiner Kinder hört: daß Erwine bis heute sich gegen diese Verlobung gesträubt, und selbst heute nur durch Zwang und Uebertäubung dazu hingerissen worden; hier, wo das ganze Unglük auf das Formular einer Verlobung hinauslauft, die ohne die mindeste Schwierigkeit wieder gehoben werden kann; hier kann man unmöglich begreifen, warum Urach so tobt, so lermt, so wütet, so rast? hier, wo er nicht den mindesten Grund hat, von Henneberg eine Büberei zu vermuten — denn, den so kräftigen Zug seiner Rükerinnerung auf Hennebergs ehmalige Aufmerksamkeit für Erwinen, hat Herr Blumauer gar nicht genuzt — hier tobt, wütet und rast er in der Tat nur, weil — er toben und rasen will.

Auch auf den alten Steinheim fällt durch die Veränderung der Hauptsituazion ein falsches Licht im Trauerspiel. Ihm will sein alter Kopf zerspringen; er weis nicht, wie er den Knoten lösen soll, den er geknüpft hat. Hennebergen soll Urachs Ankunft verborgen werden; er liebt Erwinen, ist mächtig, und würde nicht von ihr lassen wollen! Es braucht Zeit, um das Ende des Knotens zu finden, und der gute Greis ist in der äusersten Angst, das Gewirr auseinander zu lösen, ohne, daß der Faden zerreist: Unbegreiflich!

In

In der Erzälung ja, da könnte der Alte so etwas sagen, da könnt er sich nicht zu helfen wissen. Aber auch im Trauerspiel? Ich seh es nicht ein. Warum will ihm denn der Kopf zerspringen? warum ist es denn so schwer, zu lösen, was er geknüpft hat? Eine Verlobung ist ja noch keine Vermälung, und Erwinens Versprechen, sich Hennebergen zu ergeben, noch keine Vollziehung. Wo stekt denn also die Schwierigkeit, zu lösen, was so leicht zu lösen ist? Warum soll Henneberg von Erwinen nicht wieder lassen wollen? oder kömmt es hier auf sein Wollen an? mus er sie nicht lassen wollen? welch Zeremoniel, welch Gesez ist im Stande, Urach seine älteren Rechte auf Erwinen streitig zu machen, die dadurch, daß Priestersegen auf ihnen ruht, daß Erwine selbst wieder in Urachs Arme mit aller Inbrunst der Liebe zurük eilt, und nur gezwungen Hennebergen ihre Hand gegeben hat, unendlich gültiger sind als seine? Welche unnötige Kümmernis also! Daß er Urachs aufbrausenden Karakter, seine Zügellose Wut in der ersten Hizze fürchtet: das begreif ich; aber daß er das Gewirr nicht auseinander zu lösen weis, ohne den Faden zu zerreissen: das begreif ich nicht.

In der Erzälung spielt der alte Steinheim, besonders in dieser Situazion, eine weit würdigere, seinem Alter und Karakter weit anständigere Rolle. Die Szene, wo er Erwinen die Nachricht von der Wiederkunft Urachs bringt, die Art, wie er sie ihr

bringt,

bringt, ist vortreflich; sie ist zugleich so dramatisch, und giebt der Kunst des Schauspielers und der Schauspielerin so viel Feld zu glänzen: daß ich nicht begreife, warum sie Herr Blumauer nicht genuzt hat. Ich wenigsten hätte sie warlich nicht vorbei lassen können, so, wie ich mich unmöglich enthalten kann, diese ganze Szene hier so mitzuteilen, als sie dort liegt. Hier ist sie:

„Erwine war schon in das zweite Jahr verheiratet, und hatte bereits einen Sohn von Henneberg, als der alte Steinheim die unglükliche Nachricht von Urachs Leben, und seiner Zurükkunft erhielt. Diese Nachricht erschrekte den alten Mann nicht wenig, und er eilte, sobald er sich nur erholt hatte, zu seiner Tochter, um sie auf diesen schreklichen Auftritt vorzubereiten. Er trat mit der ganzen Miene der Verlegenheit, die die Sache notwendig machte, in ihr Zimmer. Erwine bemerkte die Unruhe in seinem Gesicht, und forschte ängstlich nach den Ursachen derselben. Der alte Steinheim wich aber ihren Fragen aus, und fürte nach und nach das Gespräch auf ihre Jugend. Er erinnerte sie an diese seligen Tage ihres Lebens, sprach von ihrem frohen Leben vor ihrer Verheiratung mit Urach, und von den Freuden ihres Lebens in Urachs Armen.“

„Erwine zerflos, bei diesen zurükgerufnen Szenen ihrer vorigen Glükseligkeit, die sie noch nicht vergessen konnte, in Tränen. Ihr Herz strömte

über

über vor Liebe gegen Urach, und vor Schmerz über seinen Verlust. Wenn ich nach dem, was du mir sagst, und nach deinen Tränen urteilen soll, versezte ihr Vater, so hat der Graf von Henneberg das Bild deines ersten Gemals noch nicht aus deinen Herzen vertilgt. Es ist eine schmerzhafte Vermerung meines Kummers, erwiederte Erwine, daß mir mein Gewissen, über meine kältere Empfindung gegen den würdigen Henneberg täglich Vorwürfe macht. Urachs Bild herscht noch ganz in meiner Seele; für Henneberg kann ich nur Hochachtung und Pflicht empfinden. Ich habe dies Geheimnis bisher treulich in meinem Herzen verwart, aber vor einem Vater, wie Sie, der zugleich mein mitleidiger Freund ist, glaube ich es sehr sicher ausschütten zu dürfen. Der würdige Greis hörte der Gräfin aufmerksam zu. Meine Tochter, sagte er endlich nach einer langen Pause, die Erwinens Tränen ausfüllten, deine Empfindungen haben nichts, was die Tugend beleidigt; und dein jezziger Gemal wird so gerecht sein, einer ersten Liebe, die in so zarten Jahren Wurzel schlug, Nachsicht wiederfaren zu lassen. Die Wege der Vorsehung sind uns immer dunkel: oft müssen die frömmsten Seelen am meisten leiden. Du scheinst unter diejenigen zu gehören, die sie besonders erwält hat, Muster der Geduld zu werden. Und ich zweifle nicht, Gott wird dich stärken, auch grössere Leiden zu ertragen und zu überwinden, wenn

sie dir begegnen sollten. Er umarmte sie hierauf, und begab sich wieder auf sein Zimmer. „

Kann eine Szene dramatischer erfunden werden? kann man weiser vorbereiten? kann der Dichter rürender reden und handeln lassen, als es hier geschieht? Ich fare fort:

„ Des andern Morgens kam der alte Steinheim sehr früh zu Erwine in ihr Zimmer. Meine Tochter, sagte er, unser gestriges Gespräch hat sehr lebhaft auf mich gewirkt. Meine Fantasie war die Nacht über so sehr damit beschäftigt, daß mir es schien, als ob Urach nicht tot sei, sondern aus dem heiligen Lande gesund zurükkäme. Leider, antwortete ihm Erwine, ist das das Spiel meiner kranken Fantasie alle Nacht. Ich sehe den unglüklichen Grafen, ich umarme ihn, ich wasche seine Wunden mit meinen Tränen, oder beantworte mit denselben die Vorwürfe, die er mir macht. Träume, erwiederte Steinheim, kommen oft von Gott, und sind nicht selten Mittel, deren sich die Vorsehung bedient, uns auf unser Schiksal vorzubereiten. Es tragen sich zuweilen unglaubliche und unerhörte Dinge zu. „

„ Wie so mein Vater? fragte Erwine mit Bewegung. „

„ Es wäre ja nicht ganz unmöglich, daß der Graf Urach nicht im Treffen geblieben wäre, daß er noch lebte, daß du ihn noch wiedersähest. „

„ Welch

„ Welch ein fürchterlicher Gedanke! so unmöglich, so reizend, und so Kummervoll! „

„ Sezze den Fall, er sei möglich; warum sollte dir seine Zurükkunft so grossen Kummer machen? du gestehst ja, daß du ihn noch liebst, und mehr liebst, als den Grafen Henneberg. „

„ Sie sezzen mich auser mir selbst, mein Vater. Was hat dieses schrekliche Gespräch für eine Absicht? „

„ Erwine, du bist eine Kristin, und ein vernünftiges Weib. Sammle deinen ganzen Mut, ich habe dir eine grosse Nachricht zu sagen — Die arme Gräfin zitterte. „

„ Ich habe Briefe von deinem Bruder, fur' ihr Vater fort; er schreibt mir, daß das sonderbare Gerücht ginge: dein erster General sei nicht tot. „

„ Kaum hatte der alte Steinheim diese fürchterlichen Worte ausgesprochen, als seine unglükliche Tochter erblaste, und ohnmächtig in seine Arme sank. Der Greis hatte nichts geringeres erwartet. Er trug sie in einen Stul, rief ihre Leute, mit deren Hülfe er sie wieder ins Leben zurük brachte. Sie lag Sprachlos da, mit gen Himmel gewantem Blik; ihr Herz klopfte, daß man seine Bewegung sah, und keine mitleidige Träne linderte ihre betäubende Angst. Endlich fur sie mit einer wütenden Bewegung auf, nannte wechselweis die Namen ihrer beiden Gemale, beschul-

digte sich in den heftigsten Ausdrükken der Untreue und des Ehebruchs, und rief dem Grafen von Urach, sie dafür zu strafen und zu töten. Dann sank sie unter der Last ihres Kummers nieder, und fiel in einen Todänlichen Schlummer. „

Denke man sich diese Szene — nur wie sie da liegt — aufm Teater; denke man sie sich von ein paar Schauspielern, die das zu machen, die das zu fülen wissen, was darin liegt, und es nun dem Zuschauer eben so warm mitteilen, als es warm niedergeschrieben ist: und man kann warlich nicht leicht etwas rürenders, und pathetischers sehen. Ich bin auch wirklich im ganzen Ernst auf Herrn Blumauer böse, daß er eine so trefliche Szene so ganz ungenuzt hat vorbeilassen können.

Ueberhaupt bin ich böse auf ihn, daß er gerade sein Trauerspiel nur für die hiesige Nazionalbüne bestimmte, denn durch diese Bestimmung ward es notwendig, eine Aenderung mit der Erzälung vorzunemen, die er ohnedem gewis nicht vorgenommen haben würde; durch diese Notgedrungene Abweichung von der Erzälung musten notwendig all die Feler, all die Unwarscheinlichkeiten veranlast werden, in die er fiel.

Dem sei wie ihm wolle: so rechtfertigt sein Trauerspiel selbst in seiner Notgedrungenen Gestalt den aufmunternden Beifall des hiesigen Publikums. Besonders gereicht ihm sein Dialog zur Ehre, der voller Gedrungenheit und Kürze ist, manche schö-

ne Stelle, und manchen neuen Gedanken hat, was denn allerdings mehr von ihm erwarten läßt, als die meisten Debüts dieser Art hier zu Lande erwarten lassen.

Die Erzälung der Erwine, die Herrn Blumauer den Stof zu seinem Trauerspiel gegeben hat, hat übrigens auch für mich so viel reizbares, und ich finde sie durchgehends so dramatisch, daß ich schwerlich der Versuchung werde widerstehen können, sie selbst dramatisch zu behandeln; ob ich gleich schon lange vor der Erscheinung dieses Trauerspiel, und lange vor der Lektüre dieser Erzälung den Plan zu einem Trauerspiel verwanten Inhalts entworfen, und auch schon einige Szenen niedergeschrieben habe. Ich sage verwanten, nicht gleiches Inhalts, denn Situazionen und Katastrofe sind nicht die nemlichen.

Zwar hat meine **Berta** — die Heldin dieses Trauerspiels, einige Gleichheit mit Erwinen. Auch sie ist an einen Manne verheirathet, den sie nicht liebt, den sie nur hochschäzt; auch sie weint heimliche Tränen um einen Geliebten, den sie für tot hält; auch sie bemüht sich, ihre Tränen vor ihrem Gemal zu verbergen; auch sie giebt sich Mühe, in seiner Gesellschaft heiter zu sein und blosse Achtung in Liebe zu verwandeln. Aber diese Berta ist nur die Verlobte ihres ersten Geliebten, nicht seine Vermälte.

Arthur — so heist dieser Geliebte — wollte sich erst durch brave Taten seiner Berta würdig machen. Er schied auf fünf Jahre von ihr, in Palästina wider die Ungläubigen zu fechten, und als ein braver Ritter für seine Religion zu streiten. Aber er kam nicht zurük. Schon im ersten Jahr seines Heldenzugs fiel er in einem Gefecht, und Berta gab ihrem Gemal ihre Hand, weil es die lezte Bitte des Sterbenden war.

Der Vermälte dieser Berta ist kein Henneberg. Er hintergeht seinen Freund und Berta: beides den Tod und den Brief des Sterbenden hat er erfunden. Arthur ist blos in die Gefangenschaft geraten. Indes hat er diesen Tod so warscheinlich gemacht, die Hand seines Freundes so fein erkünstelt, hat so viel Schmerz über seinen Verlust bezeigt, daß man ihm Glauben beimist, und er seinen Zwek erhält. Anfangs war sein Plan nur, die Beute zu geniessen, und genossen, sie dann seinem Freunde zu überlassen und zu fliehen. Aber Bertas Tugend rächt seine schändliche Büberei auf das bitterste. Bertas Reize fesseln nicht blos seine Sinnen, sie fesseln seine ganze Seele; unwiderstehlich zieht sie sein Herz an sich. Er kann nicht mehr von ihr lassen, nicht ohne sie leben. Alle seine Glükseligkeit ist sie. Ein Sohn knüpft sein Herz an sie noch stärker. — Seine Leidenschaft für sie wird mit jedem Tage inniger; die Bande, die ihn an sie binden, immer unauflöslicher.

licher. Jezt wünscht er: Arthur wäre wirklich tot, käme nie wieder. Der schrekliche Gedanke, daß er einmal kommen, und Berta aus seinen Armen reissen wird, giest oft Jammer in die süssesten Freuden seiner Liebe. Und nun erhält er die Nachricht, daß Arthur noch lebt, aus seiner Gefangenschaft los ist, kömmt, seine Berta zu besizzen. Er wird nun als Betrüger entdekt werden, wird nun seine Beute zurükgeben müssen. Eine schrekliche Situazion, die fürchterlichste Strafe für seine Verräterei, die aber auch zugleich unsern Abscheu für ihn in Mitleid verwandelt. Diese Kwalen des Gewissens, diese Todesangst, die ihn fast, diese marternden Vorstellungen: sein Herz von einem Gegenstand loszureissen, von dem er sich nicht losreissen kann; das einzige Weib, das er lieben kann, in den Armen eines andern zu sehn; von der, deren Liebe seine höchste Glükseligkeit ist, wenn nun sein Betrug entdekt wird, verabscheut, verflucht zu werden: diese unnenbaren Leiden des Verfürers und Betrügers; Bertas Jammer; Arthurs Wut und Rache sind der Inhalt dieses Trauerspiels.

Ich wag es, die Geduld meiner Leser zu prüfen, und eile, einige Szenen dieses Trauerspiels hier mitzuteilen, um die Kenner aus dieser Probe urteilen zu lassen: ob sie es der Mühe wert halten, die noch unvollendete Arbeit zu Stande zu bringen?

Die handelnden Personen des Stüks sind: Berta, Roderich ihr Gemal, Engelbert ihr Bruder, Arthur der wiederkerende Geliebte. Die Handlung hebt mit Roderichs Gewissensangst an, der mit Zittern Arthurs Ankunft entgegen sieht. Er kann ihm Berta nicht vorenthalten, und kann sie auch nicht verlieren. Aber er wird sie verlieren, wird sie zurükgeben müssen. Er kann das nicht erleben. Auf sein Schwert gestüzt fast er den Entschlus zu sterben. Aber sein Schiksal nach dem Tode macht seinen Entschlus schwanken. Und doch — leben, und mit diesen schreklichen Kwalen des Gewissens, und seiner verlornen Glükseligkeit! kann er das? Nein! er will sich Engelbert entdekken, ihm seinen schändlichen Betrug bekennen: vieleicht, daß er ihm den Dienst tut, und ihn durchbort. Er schreibt einen Brief, in dem er Engelbert zu sich lädt, und schikt ihn fort.

Jezt stürzt Berta — die ihn die ganze Nacht durch in der schreklichsten Verzweiflung gesehn hat — in sein Zimmer, und sucht ihm die Ursach seines fürchterlichen Zustandes abzulokken. Er hört sie an, bittet sie mit Tränen der Verzweiflung, nicht in ihn zu dringen, und als sie weinend seine Füsse umklammert, und so hören will, was ihm ist, stöst er sie im gräslichen Tumult seiner Seele zurük, und verläst sie mit den Aeuserungen der Verzweiflung. Berta zerfliest in

Trä-

Tränen. Engelbert kömmt, sie springt auf, und stürzt ihm bebend in die Arme:

Ha du mein Bruder!

Engelbert.

Weib, was giebts?
Du bist ganz ausser dir! dein Auge schwimmt
In Tränen! deine Hand ist kalt! du bebst!
Was giebt es Weib, was giebts? was ist
Mit deinem Mann? er schreibt mir einen Brief —
So dunkel, so Geheimnisvoll; ich soll
Gleich zu ihm kommen; er will mit mir reden,
Was geht hier vor, was will er mir entdekken?

Berta.

Ich weis es nicht, ich weis nur das, daß ich
Die Unglückseligste der Weiber bin! Gab mir
Darum der Schöpfer nur ein Herz, daß es
Mein Unglük mache? leb ich dazu nur,
Mein Leben zu verweinen? war es nicht genug,
Dich zu verlieren Arthur? soll ich auch
Nicht ungestörte Tränen um dich weinen?
Ach Tränen um dich, weiter blieb mir nichts!
Auch nicht dein Staub einmal, auf ihm
Mich auszuweinen, blieb mir! Tief
Ist meine Seel gebeugt! viel leid ich, viel!

Engelbert.

Viel? Nun so nenn dies Viel; bei Gott
Ich seh und hör, und seh und höre nichts

Als Rätsel! Hüll sie einmal auf:
Was ist mit deinem Mann?

Berta.

Weis ichs?
Wild ist er, fürchterlich! Hat Tag
Und Nacht nicht Ruh, schwankt Tag und Nacht
Mit wildem Blik umher.

Engelbert.

Ist es
Schon lang, daß er so ist, seit wann
Ist er in diesem Zustand? sprich; und wie
Begann er?

Berta.

Schon acht Tage, schleicht
Er so umher im grimmen Schmerz, den Blik
Starr, und auf einen Punkt geheftet; sizt
Zu ganzen Stunden bleich und stumm; färt auf
Und seufzt und weint; geht wild umher;
Steht wieder still, spricht laut mit sich, hüllt sich
In seinen Mantel; schluchzet, ächzt
In Todestönen seinen Jammer! Doch
Nie sah ich eine Szene noch wie diese Nacht:
Lang warf er ohne Schlummer sich herum;
Auf einmal fur er wütend auf, stürzt' wild
Aufs Angesicht zur Erde, kreischte laut,
Und schrie: Verrat! Verrat! Verrat!
Mit einem Ton — so ruft der Tod!

Dann

Dann kniet' er nieder, hob den Arm empor,
Und wollte beten, konnte nicht! sprang auf
Zu meinem Bett, faſt mich, und drükte mich,
Und weint' auf mich, daß meine Wange nas
Von seinen Tränen ward! Dann nam
Er seinen Sohn, hielt ihn im Arm: o Gott!
Rief er! Ich konnts nicht länger tragen,
Ergrif ihn bei der Hand: was ist dir? Nichts!
Nichts, rief er aus, und schlug sich an die Stirn,
Daß sie dumpf wiederschallt! und eilt'
In sein Gemach. Ich plözlich auf,
Ihm nach, bestürmt' ihn, jammerte,
Umfaste seine Knie; umsonst! er sties
Mich wild zurük, und stürzt, Gott weis
Wohin?

Engelbert.

Bei Gott! mich schaudert, und du hast
Auch nicht die mindeste Vermutung?

Berta.

Ja,
Ich habe eine, und wenn sie es ist,
So bin ich selber, selber Schuld.

Engelbert.

Du selbst?
Erklär dich Berta.

Berta.

Engelbert, du weist,
Mit welcher heissen Sensucht noch mein Herz
An

An meiner ersten Jugendliebe hängt,
Wie immer noch mein Arthur in mir lebt!
Wie manche Trän' ich seinem Staub noch weine.
Wenn Rod'richs Aug das nun entdekt, wenn er,
Da ich allein mich glaubte, mich vor Arthurs Bild
In heissen Tränen baden sahe —

Engelbert.

Ha!

Das ists, das ist es! Unbesonnene!
Ja, es ist klar, er hat dich überrascht,
Und härmt sich ab, und zert an seinem Grimm.
Ja, ja das ists! Was tatest du,
Du Träumerin! wird Arthurs Staub dadurch,
Daß seinen Freund du tötest, wieder leben? wird
Sein Gebein sich dadurch sammeln? Ha wozu
Nüzt deine Klage? all dein Jammern wekt
Den Toten nicht, giebt Leben nicht dem Staub.
Er war ein edler Jüngling: Warheit! liebt
Ich nicht den Edlen selbst? allein das Recht
Der Lebenden ist heilger, als der Toten.
Des Gatten must du schonen, deinem Knaben must
Du seinen Vater zu erhalten suchen, ihn
Der dich so teuer liebt, als Arthur, wieder lieben.
Das, das ist deine Pflicht, nicht Klage um den Toten!
Nein Berta, nein, du hast nicht gut
Getan, wenn Roderich nun seinem Gram

Er=

Erliegt, sein Herz ihm bricht: so hast
Du seinen Tod auf deiner Seel'

Berta.

Auch du
Durchborst mein Herz? ach! schone, schone mich!
Ich will ja alles, alles tun! nein, nein, ich will
Nicht seinen Tod auf meiner Seele haben!
Ich will mich zwingen, meine Schmerzen tief
In meine Brust verschliessen! lächeln soll mein Aug!
Mein Herz soll bluten — meine Miene nicht!
Siehst du, so will ich lächeln, sieh,
So will die Tränen ich erstikken! so!
Ich schwör es dir!

Engelbert.

So gieb mir deine Hand,
Und komm in meinen Arm; du bist ein gut
Und edel Weib! halt dein Versprechen; und
Wenn du weinen willst, so komm zu mir!
Auch ich, ich hatt' ihn lieb! er war
Ein edler grosser Junge! komm zu mir;
Zusammen weinen wollen wir!

Berta.

Ja du
Geliebter, teurer Schatten! beide wollen wir
Dir eine Träne opfern, jeden Tag, so oft
Die Sonne kömmt; so oft sie niedersinkt!
Und Engel, unsrer reinen Liebe Wächter! Ihr
Sollt

Sollt diese Tränen ihm in goldnen Schaalen
sammeln,
Und jede ihm in seinem Diadem
Zu einer Perle wandeln!

Engelbert.

Fasse dich!
Dein Gatte kömmt.

Roderich tritt auf.

Ha find' ich dich
Nun endlich, Engelbert? willkommen!
O ich habe viel, sehr viel mit dir
Zu reden, Bruder! Freund! mir ist nicht wol!
So schwer, so trüb!

(er erblikt Berta.)

Wie meine Berta weint?
Was ist dir? Leben meines Lebens! was
Macht deine Augen trüb? weinst du um mich?
Du Engel voller Güte, weine nicht!
Vergib mir meine Wildheit! Meine Seele rang,
Wie in der Todesangst, mit ihrem Jammer! Tief,
Tief beugt mich Gottes Hand! tief meine Angst!
Vergib, Weib meines Herzens! meine Träne büst
Den Frevel hier zu deinen Füssen ab.
O wisch die Träne dir vom Aug! sieh mich
Nicht an mit diesem Blik voll Mitleid! nicht
Mit diesem Blik voll Güte!

Berta.

Ah! warum
Verwerst du mir, in deinen Gram
Zu weinen? birg ihn mir nicht länger! komm
Und wikle ihn an deiner Berta Herzen los!
An meinem Hals verwein ihn! Leichter wird
Der Gram, wenn er sich teilt, und eine Trän',
Die Liebe mitweint, wandelt jede Spur
Von ihm, in Lichtgefül, und taut den Rest
Der Nacht, in Morgendämmrung auf.
So teil ihn dann! hier steht dein Weib, dein
Freund!
Warum verheelst du uns? wir beide sind
Die Nächsten deinem Herzen, sind es wert,
Daß du dich uns vertraust!

Roderich.

Ich kann nicht,
Geliebtes Weib! dir kann ich nicht entdekken.
Ich kann nicht, kann nicht! Sieh, ich liebe dich,
— Der ganze Inbegrif der Lieb', mit der
Geliebt ward, eh ich ward, mit der
Geliebt wird werden, wenn ich nicht mehr bin,
Erschöpft den Umfang meiner Liebe nicht! —
Als ich dich sah, hing auch mit meinem Blik
Mein Leben an dem deinen; deine Seele flos
In meine Seele über. Berta, da
Entstanden aus zwei Seelen, eine; aus
Zwei Leben ward ein Leben, von

Ein-

Einanderreissen kann kein Mensch mehr, kann
Kein Schiksal die zwei Leben mehr! es
Mus vernichten mich zuerst, erst töten mich.
Das wird es auch, wirds bald.

Engelbert.

Nimm hier,
Mein Bruder, diese Hand: sie ist bereit,
Dir deine Tränen abzutroknen, löse nur
Einmal den Kummer deiner Seele los.
Las deinen Jammer sich nicht länger in
Sich selbst zusammen pressen! Deine Hand!
Ha sie ist nas! ein heller Tropfen hier?
Siehst du, der kömmt von dir, von dir!
Um Gottes will rede!

Roderich.

Ja dir will
Ich alles sagen — nur nicht ihr, nicht ihr!

Berta. (mit Bitterkeit)
Nicht mir? nicht mir? gut dann! ich will
Dein Herz nicht mehr bestürmen, länger nicht,
Wie eine Bettlerin, wie eine arme Bettlerin,
Von dir erbetteln, was ich doch von dir
Mir nicht erbettle! gut! Nicht diesen Blik!
Er lügt.

Roderich.

Ah! Berta, dringe nicht in mich!
O bei dem Gotte der Erbarmung, töte mich!

Da

815

Dramaturgische Fragmente

Dritter Band.

Drittes Stük.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Da ist mein Schwert. Nur diesen Ton nicht mehr!
Geh, las uns!

Engelbert.

Las uns!

Berta.

Wol! ich geh;
Las mich dich heitrer wiedersehen — Ah!
Wer leiden will, der liebe nur!

Berta geht, und Roderich entdekt seinen Betrug und Arthurs Zurükkunft. Engelbert ist über diese Entdekkung, wie vom Donner gerürt, und steht da in starrer Betäubung. Roderich geht, und giebt Engelbert sein Schwert, ihn, wenn er Arthur und Berta rächen will, mit diesem Schwert zu durchboren, er will seiner im Ulmengang warten. Engelbert bleibt, übersteht in einem Selbstgespräch noch einmal den ganzen schändlichen Betrug und fast den Entschlus der blutigsten Rache. Der erste Akt schliest.

Arthur ist gekommen, nnd hat Engelbert seine Ankunft melden lassen. Er will Berta von seinen Händen empfangen. Engelbert hat nicht den Mut, dem Unglüklichen sein Schiksal ins Gesicht zu sagen. Er wält also den Weg des Schreibens, giebt den Brief seinem Waffenträger, ihn dem Arthur zu geben, wenn er kömmt, und entfernt sich. Arthur kömmt; seine erste Frage ist nach

Berta und Engelbert. Der Waffenträger giebt ihm Engelberts Brief, und entschuldigt die Abwesenheit seines Herren mit einem auswärtigen Geschäft, von dem er bald mit Berta zurükkommen werde. Der Waffenträger geht, und Arthur bricht in folgendem Monolog aus:

Wiedersehn!
Ha die Geliebte wiedersehn, welch ein Gedank
Der Wonne ist das! nach Gefar und Tod,
Nach Blut und Rum sie wiederhaben!
Die Siegerlokke sich von ihrer Hand
Aus dem Gesichte streichen lassen unterm Helm;
Des Würgens müde, seinen Arm
In ihren schlingen, ihre keusche Brust
Zu seinem Lager machen: ha! wer das
Nicht zu empfinden weis, nicht fülen kann:
Weis nicht was Liebe ist! Sie, die das Aug
So lang im Traum nur sahe, wirklich,
Wirklich haben, sie wirklich nun
An seinen Busen drükken, diesen Tausch
Des Traumes mit der Warheit, ha
Dies Wiederfinden, dies Zusammenwallen, wer
Vermag es auszudenken? wer vermag
Den grossen, langen, hohen, den unendlichen
Gedanken: Traum ist Warheit worden!
Zu fassen! sehen, sehen, sehen!
Ach Berta wiedersehen! wie alles sich
In diesem Meer verschlinget, jegliches Gefül

Ein

Ein Himmel wird, ein Himmel! — doch der Brief.
Er soll von Berta mir erzälen, und
Ich les' ihn nicht! Geschwind, geschwind!

(er liest, und unterbricht sich)

Guter, guter Junge! immer noch so lieb,
So gros, wie vor! Es ist ein gros Gefül,
Ein grosses Herz zu fülen!

(liest weiter, und färt auf)

Was? Entdekkung!
Und eine schaudernde Entdekkung! ist sie tot?
O Gott im Himmel! Soll ich weiter lesen?
Ich mus, ich mus!

(liest weiter, immer unruhiger)

Verraten! ich? von wem?
Von ihr? von ihr? das wäre mehr, als Tod!

(liest weiter, stampft mit dem Fus, und schlägt die Hände wider die Stirn)

Ha Tod und Wut! Wut! Rodrich! Rodrich! Er!
Der Freundliche, der Kosende! Er! Er!
Abscheulich! O du grinsender, du freundlicher,
Süslachender, verkappter Bube du!
O ich verratner Gek! ich Tor, daß ich vergaß,
Daß ein Gesicht, das immer freundlich ist,
Des Teufels Antliz ist; daß nur der Teufel
Nie sauer sieht, und wenn er eine Seele

Verraten will, just dann am süssten lächelt.
Ich Narr, ich Tor ich, daß ich das vergas!

(er stürzt sich verzweifelnd
in einen Stul)

Engelbert.

(tritt auf und sieht den Unglüklichen mit
dem ganzen Ausdruk des Mitleids an)

Wie er da sizt, von seinem Schmerze selbst
In Schmerz verwandelt! Arthur! Arthur!
Schlag deine Augen auf, und klette dich nicht so
An deinen Kummer! fül ihn als ein Mann!

Arthur.

(ohne sich umzusehn)

Das will ich, ja bei Gott, das will ich!
Und rächen ihn, ihn rächen als ein Mann.

Engelbert.

Nur hebe izt den starren Blik empor!
Wer seinem Schmerz stets in das Auge sieht:
Den wirft er um! Ermann, ermanne dich!
Du sollst sie wieder haben, deine Berta.

Arthur.

Sie wiederhaben? aber wie? entweiht
Von einem Buben, einem Niederträchtigen!
Von einem Buben, der sein schändlich Spiel
Mit meinem Herzen spielt'! sein Knabenspiel!
Mich einer Fliege gleich zu seinem Zukker lokte,

Dann

Dann fing, die Flügel abris, und mich laufen lies.
Abscheulich! o abscheulich! Wenn ich denke,
Wie er gelächelt kam, wie er so ganz
Dem Biedermann entsprach! Ah! ich erkannt
ihn nicht,
Den Januskopf, der vorn lächelte,
Und hinten grinste! — Engelbert, o bring,
Bring mir ihn her, mich sent nach seinem Blut!
Ausreissen will ich ihm sein lächelnd trüg'risch Aug,
Tief, tief das Schwert ihm in das Herze stossen;
Will denn doch sehn: ob er noch grinsen wird?
Wenn er in Todesangst sich dann umher wälzt,
zukt,
Sich krümmt und stirbt: ob er noch grinsen wird?
Und wenn mit ausgestrektem langen Arm
Die Teufel seiner harren, mit Klappern dann
Von Menschenbein sein harren, und kömmt er nun,
Laut klatschend seine Seele fangen, ihn
Von Pol zu Pole schleudern, wieder fangen;
Geripp er wird, und schäumt, und flucht; ob er
Dann auch noch grinsen wird? o schaf ihn mir!

Engelbert.

Ich schaf ihn dir, du sollst ihn grinsen sehn.

(Engelbert geht.)

Arthur.

Ja grinsen soll er, in der Todesangst
Zu meinen Füssen grinsen! Zittre nur

Scham-

Schamloser, Schandevoller Bube du!
Bezalen sollst du deinen Frevel, sollst
Ihn bitter, bitter büssen! sollst mit Blut
Den Hochverrat von deiner Seele waschen!
Wenn dann der Todesschweis dir von der Stirn
Herabtrieft, jede Muskel sich verschiebt;
Aus sieben Wunden Todesschauer bricht,
Aus sieben Wunden schwarzes, dikkes Blut
Dir in das Antliz sprizt, dein Ohr
Nur meine Flüche hört; ich immer tiefer dann
Den Dolch in deine Wunden bore, immermehr
Ins Herz hinein ich dringe, bis es bricht,
Dein Atem stokt, du röchelst, stönest;
Geheul dein Lächeln wird,

(mit wilder Freude.)

Geheul! Geheul!
Dann will ich dir vergeben, niederknien:
Daß er auch dir vergiebt, und deiner Seele sich
Erbarmt!

(nach einer langen Pause.)

Und was denn nun? ist denn sein Tod
Die ganze Rache? Tod? — was ist denn Tod?
Geburt zum Leben, neues, bessres Sein!
Ausziehn der Leidenschaft, und Ausziehn ihrer Kwal!
Und Leben gäb ich ihm, gäb statt des Fluchs
Ihm Seegen? — Nein er soll nicht sterben!
Nicht sterben! er soll leben! soll mit jedem Tag

Zu

Zu sterben wänen; Weib und Kind
Will ich von seiner Seite reissen! und —
(nach einer Pause plözlich)
Welch ein Gedank drängt sich da auf? Ha dank
Du Rächer! rächen, bitter rächen, und mich rächend
Doch seiner schonen! ihm mit dieser Hand
Den Tod darbieten, und ihm, wenn er nun
Fast nach dem Tode, Leben geben, ha!
Die Rach ist so erhaben, ist so gros!
So seis'!

Was für eine Rache das nun sei; das zu enträtseln, überlas ich unserm jungen Skriblervolk in und außer Wien zu beliebiger Unterhaltung, und versprech ihnen, daß ich, wenn sie es erraten, vor der ganzen Welt auf das feierlichste bekennen werde: daß sie — es wirklich erraten haben.

Und hiemit für diesmal die Geduld meiner Leser genug geprüft!

XXX.

Richard der Dritte,

Trauerspiel in fünf Aufzügen,

von Weiße.

Zu den allgemein bekannten und beliebten Namen der Schriftsteller unserer Nazion, gehört auch vorzüglich der Name **Weiße**, und verdient allgemein bekannt und geliebt zu sein. Man kann diesen verdienstvollen Schriftsteller unsern zweiten Gellert nennen, sowol, was die Popularität seiner Schriften, als seine reizende Gabe, leicht und angenem zu dichten, betrift. Seine gefälligen Lieder tönen von allen Lippen, in Dörfern und Städten; und von der Hütte bis zum Tron ist sein Name eine Losung zur Freude, und zum weisen, heitern Genus des Lebens. Sein **Kinderfreund** *) bildet den grösten Teil der vaterländischen Jugend schon in der frühsten Knospe des Lebens; macht die Töchter des Landes sittsam, und unsre Jünglinge bescheiden. Als Kunstrichter **) giebt er unse-

*) Wer kennt diese beliebte und gemeinnützige Wochenschrift nicht? Wer die grossen Verdienste nicht, die sich Herr Weiße damit um die Menschheit erworben hat?

**) Durch die Besorgung eines unserer wichtigsten kritischen Journale, der Bibliothek der schönen Wissenschaften, das auser seinem Herausgeber, noch Männer wie Engel und Garve zu Mitarbeitern hat.

unserer Litteratur Aufklärung und unsern jungen Schriftstellern Geschmak und Feinheit. Auch unser Teater dankt ihm einen Teil seiner bessern Ausbildung. Er war es, der zu einer Zeit, als der Gottschedianismus wie Wasser der Sündflut über unsrer Büne schwebte, Uebersezzer, wie die teure Kulmus und Magister Schwabe, zur sanften Ruhe verwies, und Originalen, wie die Banise, Panthea, Attalante, die Hausfranzösin u. s. w. *) durch neue bessere Originalwerke auf ewig den Hals brach. Er war es, der uns von der damals allein herschenden Heldentragödie in gereimten Alexandrinern bessere Muster gab, als selbst Schlegel, der doch einer der besten Köpfe der damaligen Zeiten war. Seine Tragödien waren die ersten, die nicht blos gereimt waren; bei denen auch das Herz der Zuschauer etwas zu tun bekam, deren Ohr nur bisher beschäftigt worden war. Schade wars freilich, daß Herr Weiße diese Tragödien gar zu ängstlich auf Französischen Leisten schmiegte, und dadurch sein besseres Talent einengte. Aber man wollte damals leider nichts, als diesen Französischen Leisten, mochte keinen Helden, wenn er nicht mit langen Deklamazionen, und strozzend von Tiraden und Sentenzenkram, auf

*) Originale von Herren Grimm, Gottsched, und seiner teuren Kulmus, die man zu beliebiger Erbauung in Gottscheds Teutscher Schaubüne nachlesen kann.

auf den Stelzen des Alexandriners einherschritte. Zugegeben, daß auch ein Trauerspiel nach Französischem Zuschnitt noch ungleich was besseres sein kann, als Gottsched, Schlegel, und selbst Herr Weiße daraus gemacht: so haftet doch der gröste Teil der Feler dieser Trauerspiele auf der Zeit, in der Herr Weiße schrieb; der, wenn er vorgestellt werden, und gefallen wollte, sich wol so ängstlich in diesen Leisten schmiegen muste, er mochte wollen, oder nicht.

Auch bleiben unter unsern gereimten Heldentragödien die Weißischen immer die besten; erhalten sich noch immer auf unsern Bünen. Und wenn sie auch schon hier und da aus der Mode zu kommen anfangen — wie denn die Verstragödie überhaupt aus der Mode kömmt — so ist das nicht sowol die Schuld dieser Tragödien, als die Schuld unserer neuern Schauspieler, die sonst alle möglichen Künste, nur die eigentliche grosse Kunst: Verse zu sagen, nicht im mindesten verstehen: denn sie halten das für eine grosse Kleinigkeit, worauf Ekhof sich am meisten einbildete; wodurch Ekhof zuverläßig ganz allein der erste und gröste Schauspieler seiner Nazion ward. Es felt sonst diesen Trauerspielen ganz und gar nicht an glüklichen Veranlassungen für den Schauspieler, sein Talent — so bald ers hat — auf das glänzenste zu entwikkeln, und schöne Stellungen, malerische Gesten, Mannigfaltigkeit des Tons und feine Uebergänge

der Leidenschaften anzubringen. Freilich sind diese Schauspielerschönheiten — wenn ich so sagen darf — nicht immer die eigentlichen Schönheiten des wahren Trauerspiels; freilich stehen sie oft mehr dem Zuschauer, als der Warheit und Leidenschaft zu gefallen, da: aber dem ungeachtet haben wir in dieser Gattung keine Originale, die diesen Weißischen den Rang streitig machten.

Herr Weiße hat sich übrigens in der Vorrede zu der neuen Auflage seiner Trauerspiele mit einer Selbstverläugnung und Bescheidenheit über diese seine Arbeiten erklärt, die ihm wahre Ehre macht, und die Hochachtung unendlich bestärken mus, die das Publikum von jeher für sein bescheidenes Verdienst gehabt hat. Die beträchtlichen Abkürzungen in dieser neuen Ausgabe, und die Strenge, mit der er eine Menge überflüßiger Tiraden und leerer Deklamazionen weggestrichen hat: sind ein grosses Muster des Selbstgefüls für unsere jungen Schriftsteller; und zugleich ein Beweis, daß Niemand die Feler dieser gar zu sehr in den Französischen Regelnkram eingeengten Trauerspiele besser gefült habe, als er selbst.

Richard der Dritte ist unter diesen Trauerspielen das bekanteste und beliebteste, und war eine Zeitlang das Paradepferd unserer berümtesten Schauspieler. Das ist nun in der Tat sonderbar; denn meiner Einsicht und meinem Gefül nach, verdient unter den Weißischen Tragödien, es dieser

Ri-

Richard gerade am wenigsten, daß der Geschmak des Publikums und der Schauspieler auf ihn fiel. Ich bin auch — so sehr ich sonst alles mit Ueberzeugung unterschreibe, was Lessing über diesen Richard niedergeschrieben — nichts weniger als dieses vortreflichen Kunstrichters Meinung: daß Richard der Dritte eines unserer beträchtlichsten Originale sei; ich halt es vielmehr für das unbeträchtlichste, das jemals aus Herren Weißens Feder geflossen: sowol, was die Wal des Stofs, als auch was Karakteristik, Zwek der Tragödie und Dialog betrift. In der Tat hat keins seiner Stükke der Mängel mehr, als gerade dieser Richard; und diese Mängel sind so sehr in dem Innern des Stüks verwebt, daß es mit allen den Veränderungen, die Herr Weiße in der neuen Auflage damit vorgenommen, nicht das mindeste besser geworden ist, als es vorher war.

Und das aus einem ganz natürlichen Grunde. Das Leben und der Tod Richard des Dritten, ist schlechterdings kein Stof für die Tragödie nach Französischem Leisten. Richard der Dritte erfodert schlechterdings eine Behandlung nach dem Maas des grossen historischen Schauspiels. Denn das Französische Trauerspiel ist nur für die Situazionen aus dem Leben eines Helden, nicht für sein ganzes Leben gemacht. Welche Situazion aber aus dem Leben Richard des Dritten kann ich heraus reissen, welche Situazion seines Lebens läst

sich so einzeln hinstellen, daß ein Ganzes daraus werde, die den Karakter dieses Tirannen so vollständig entwikle, als er entwikkelt werden mus: um teatralisch zu interessiren? — In dem ganzen Leben Richard des Dritten hångt alles zur Vollendung seines Karakters eben so genau zusammen, als alles in dem Leben Makbets zur Vollendung seines Karakters zusammen hångt. Alle Taten Richards sind auf das strengste miteinander verbunden, und fliessen aus einer Reihe von Ursachen, die sich gar nicht trennen lassen, ohne eine Lůkke zu machen, ohne einen verstůmelten Karakter hervorzubringen. Sein Leben ist eins der grősten Tirannengemålde, das in die Hand eines Dichters kommen kann; aber es verliert schlechterdings alle seine Anziehung, wenn dieser Tirann nicht von seiner Entstehung bis zu seiner Vollendung vor uns aufgefůrt wird. Wir můssen ihn zum Tirannen anschwellen, von Stufe zu Stufe steigen, sich immer tiefer verwikkeln, sich immer weiter ausbreiten sehen: um ihn natůrlich, und menschlichem Bilde ånlich zu finden. So sehr in gewisser Růksicht dieser Bősewicht auch in der Geschichte eine Art von Ungeheuer ist: so sehen wir ihn doch dort ganz menschlich dazu werden; fassen es mit allen unsern Sinnen, daß er ganz natůrlich dahin kőmmt; daß wir in Richards Situazion, von seiner Bősartigkeit, von seinen Leidenschaften beherscht, wol auch zu eben dem Grad von unmenschlicher Bosheit

heit steigen könnten, als er. Aber wenn ich aus diesem Leben des Tirannen, nur die einzele Situazion, die die Katastrofe seines Lebens ausmacht, herausreisse, wenn er nun in dieser von seinem übrigen Leben abgetrennten Situazion alle die lezten Grausamkeiten seines schändlichen Lebens ausübt, wovon ich nur in der Geschichte die notgedrungenen Motiven weis: so mus ganz natürlich dieser Richard hier, wo ich von diesen Grausamkeiten keinen eigentlichen zureichenden Grund sehe, wo Richard nur mordet, seinen Kizzel zu befriedigen, das unmenschlichste höllischste Ungeheuer werden, das ein abenteuerlicher Kopf nur hervorbringen kann. Warlich, ein so ausgebreiteter Karakter von Bösartigkeit, Intrigue, Hinterlist, Staatsklugheit, Heuchelei, Kaltblütigkeit und Weltkenntnis, als dieser Richard in der Geschichte erscheint, ist das unseligste Süjet für die Duodezform des Französischen Trauerspiels; und es ist gar nicht anders möglich, als daß dieser Karakter grosses heroisches Stils, in diese Form des Französischen Trauerspiels eingeengt, entweder ein Kartenkönig, oder — wenn der Dichter gar in diesem in Duodezform eingeengten Karakter, alle die gräslichen Farben seiner Geschichte aufträgt, ohne ihr wie und warum deutlich zu machen, wie er denn das, vermöge des Duodezzuschnitts, nicht kann — ein Geschöpf werden mus, dessen sich der Teufel, als eines braven Mitkollegen von Herzen

freuen mag: das wir aber — wenn wir nur einen Funken Menschheit in uns fülen — nicht anders, als mit der ganzen Empörung unserer Natur ansehen können.

Kein Wunder dann, daß der filosofische Zwek der Tragödie: Furcht und Mitleiden zu erregen, Furcht und Mitleiden zu reinigen, gänzlich verloren geht. Kein Wunder, daß, Troz seiner mechanischen Aristotelischen Form, doch im Grunde nichts Unaristotelischer ist, als gerade dieser Richard. Die Poesie, die nach Aristoteles sehr feiner nnd richtiger Bemerkung, ungleich filosofischer und lerreicher ist, als die Geschichte *) steht hier, wie Herr Weiße von der Poesie Gebrauch gemacht hat, tief unter der Geschichte. Auf mein Zimmer verschlossen, Richards Geschichte in der Hand, würde ich mich ungleich filosofischer unterrichten; mein Verstand und mein Herz sich ungleich praktischer zur Weisheit und Besserung nären, als ich es im Trauerspiel vermag, in dem ich, Troz alles Aufwandes der Kunst des Dichters und des Schauspielers, nichts als ein paar Stunden verdorben habe, die mir lerreich hätten gemacht werden können: wenn der Dichter gewollt, wenn er nur nicht den unglüklichen Einfall gehabt hätte, einen so ausgebreiteten historischen Stof in den

Not-

*) Και φιλοσοφωτερον και σπυδαιωτερον ποιησις ἱςοριας ἐςιν. Poetic. c. 9.

Notfall der Französischen Trauerspielform einzuzwängen. Dadurch, daß ich in der Geschichte die ganze Reihe der Taten dieses Richards verfolge, das ganze Verhältnis, den ganzen Zusammenhang derselben übersehe, wird mir dieser Richard, Troz seiner Ungeheuerheit, einer der unterrichtensten Karaktere. Ich sehe hier in seinem Beispiel die hinreissende Gewalt des Lasters über unser Herz; sehe die verderbende Stärke unserer Leidenschaften, wenn sie über uns, und nicht wir über sie herschen; sehe einen Menschen, aus eben dem Stof gebildet wie ich, der ehmals menschlich empfand, ehmals menschlich handelte, durch sein immer Fortschreiten im Laster, durch die sich immer mehr ausbreitende Bösartigkeit seines Herzens zu einem Ungeheuer werden: das keinem Menschen mehr änlich sieht, keine menschliche Empfindung mehr hat, und das alles aus einem Menschen geworden ist. Bei Herrn Weiße, wo dieser Richard nichts als der vollendete Blutdurstigste Teufel ist, von dem ich nicht weis, wie und wodurch ers geworden ist, bei dem ich also gar nichts sehe, was ihm menschlichem Bilde änlich machte, fällt aller Unterricht weg; denn was für ein Beispiel kann ich an einem Ungeheuer nemen, das mich nichts angeht; das zu einem ganz andern Geschlecht gehört, als ich: an dem Satan und seine Schaaren ein Exempel nemen mögen, aber kein Geschöpf, das Mensch heist?

Ganz

Ganz allein durch die Französische Trauerspiels-form ist Richard der Dritte bei Herrn Weiße, das jedem Menschengeschöpf ekelhaft gräsliche Ungeheuer geworden, dessen Abscheulichkeit Lessing in seiner Hamburger Dramaturgie *) so meisterhaft, so scharfsinnig auseinander gesetzt hat. Nur aus ihr fliest es, daß Furcht und Mitleid mir in diesem Richard ganz fremde Empfindungen sind; daß Täuschung und Rürung mir ganz unmöglich werden; daß Kälte und Abscheu, Widerwillen und Ekel sich meiner bemächtigen, ich Hut und Stok neme, und das Teater verlasse, diesen Richard mit seinen sämtlichen Eidgenossen dem höllischen Feuer überantworte, und nichts mehr von ihm sehen und hören mag. Wie wär' es auch möglich, diesen hämischen, kaltblütigen, Schadenfrohen Teufel, der nur, um sein Mütchen zu külen, nur, um seinem Herzen ein Labsal zu geben, nur, um sich einen guten Tag zu machen, vergiftet und erwürgt; der mit der grösten Trunkenheit seiner Seele seine Hand vom Blut der Erschlagenen trok-nen sehen, es lächelnd sehen, und jeden Schrekenszug des durch ihn mit Todesangst ringenden Gesichts mit Wonne spähen will; wie wär' es möglich, den Spott, den Hon mit anzuhören, mit dem dieses Ungeheuer Religion und Gewissen wegwizzelt; mit der er sich seiner Bosheiten innig freut; wie wär' es möglich, das mit anzusehen, anzuhö-

ren,

*) Zweiter Band.

ren, ohne sein Gesicht abzukeren, ohne seine Ohren vor diesen unsinnigen Bravaden zu verstopfen?

Und es ist nicht Richard allein, der uns in diesem Trauerspiel ohne den mindesten Funken von Furcht und Mitleid läst; auch so gar mit denen Personen, die doch eigentlich unser ganzes Interesse haben sollten, geht es uns nicht viel besser. Selbst die Königin mit ihrer unglüklichen Familie hat unser Mitleiden nur zum Teil; denn die entsezliche Einförmigkeit dieser Familie im Reden und Handeln, dieses lästige Pfeifen aus einem Tone, ermattet unser Mitleid und unsere Bewunderung in dem nemlichen Augenblik, in dem sie erregt werden. Alles wird von dem einem und nemlichen Geiste, für einander zu sterben, beseelt; von der Königin bis zu dem kleinen Prinz York, will eins noch lieber wie das andere zu seinen Vätern versammelt sein, eins noch lieber wie das andere sich für den andern den Hals brechen lassen. Sterben scheint ihnen allen Federleicht, und sie reden davon mit einem Tone, als ob sie zu Bette gehen wollten. Aber dieses eintönige Hungern und Dürsten nach der Ehre, sich für einander kapponiren zu lassen, von Leuten, die alle noch so jung und feurig sind: wird zu einer kindischen Spiegelfechterei, die Lächeln, aber nicht Teilnemung und Achtung erregt. Ja die prächtigen Sentiments, mit denen sie diese ihre Lust für einander zu sterben aufstuzzen; die Selbstpralerei, mit der sie von ih-

rem grossen königlichen Herzen sprechen, mit der sie dieses königliche Herz einander, und Fremden vorposaunen; macht sie in unsern Augen zu königlichen Windbeuteln: an denen wir ihre Worte das Beste glauben. Und wenn wir nun gar eine und die nemliche Sentenz von Grosmut und Selbstverläugnung — nur mit andern Worten ausgedrükt — von jedem Munde der Familie wiederkäuen hören, so fangen wir ganz natürlich an, den ganzen Kram für ein auswendig gelerntes Ding, für eine Paradesentenz zu halten, mit der sie den Leuten Sand in die Augen streuen wollen. Wenigsten ist es sehr natürlich, daß diese prächtige Floskeln, mit denen sie immer und ewig ihr königliches Herz anrümen, uns alle Augenblik an Franziskas Bemerkung in Minna von Barnhelm erinnern: daß man selten von der Tugend spricht, die man hat, aber am meisten von der, die uns felt. *)

Mich

*) Ich halt es für meine Pflicht, nicht blos zu beschuldigen, sondern auch zu beweisen. Also hier in der Note nur ein paar Beispiele von dem eintönigen Gekakel der königlichen Familie in diesem Richard, für und mit einander zu sterben. Im zweiten Auftritt des zweiten Aufzugs, sagt die Königin zu ihren Prinzen:

Doch Kinder, will man euch nicht eure Freiheit gönnen,
So soll mich nur der Tod von eurer Seite trennen —
Hier sterb ich, hier im Tow'r, und wenn ein Donnerstreich
Des Wütrichs ja euch trift: so tref er mich zugleich!

Prinz

Mich wundert das indessen nicht. Denn diese Sentenzenparade, dieser ewige Nachhall von prächtigen

Prinz Eduard antwortet darauf:

Soll ich nicht dem Geschik, nicht Richards Wut entgehn,
So sterb ich schon vergnügt, nachdem ich dich gesehn.

Der kleine Prinz York, dem schon bange wird, daß er von dieser grosmütigen Familie allein wird leben bleiben müssen, fällt in das Sterbekonzert pianissimo ein, wie folget:

. . . . . . wenn alle sterben wollen,
So wird dein York doch nicht alleine leben sollen?
u. s. w.

Man kann denken, daß Prinzeßin Elisabet, mit ihrem königlichem Herzen, dessen sie uns selbst mit der liebenswürdigsten Bescheidenheit versichert, nicht allein zurükbleiben wird. Das tut sie dann auch nicht; und sie stirbt nicht einmal, sondern zu wiederholtenmalen. Gleich im ersten Auftritt des zweiten Aufzugs versichert sie der Königin Frau Mutter:

Glaubst du, daß ich den Tod mit allen Schrekken scheute,
Wenn ich vom Untergang die Brüder nur befreite?
O dazu denkt mein Herz, glaub es, zu königlich u. s. w.

Im zweiten Auftritt des nemlichen Aufzugs, wo alles sterben will, versichert sie:

Nein, nein, man soll uns nie mehr von einander scheiden.

Im fünften Auftritt dieses Aufzugs drükt sie sich über die nemliche Materie sehr patetisch aus:

. . . . . . die schauervollsten Dinge
Sind Tod und Grab, doch acht ich sie geringe;
Noch mehr, sie sind mir Glük, Heil, Freiheit und Gewinn,
Lebt dadurch Eduard, York und die Königin.

Und so stirbt die königliche Prinzeßin noch ein paarmal für ihre Familie. Hat man genug an diesen Beispielen? Ich dächte.

tigen Orakelsprüchen der Weisheit, dieses sich Selbstrümen und Selbstbewundern der Helden, war damals eine der grösten Schönheiten des Trauerspiels; und es würde jedem Dichter der damaligen Zeiten übel gegangen sein, wenn er das nicht den beliebten Franzosen nachgemacht hätte. Ob diese Sentenzen und Deklamazionen mit Leidenschaft, Warheit und Natur klapten? das zu untersuchen, fiel Niemand ein; wie es auch Niemanden einfiel: daß der Held eines Trauerspiels so gut ein Mensch dieser Sublunarischen Erde sein müsse, als ein andrer. Daher die Teatertirannen dieser Tragödien, die allesammt und sonders Kerls sind, wie sie nur zwischen den Kulissen Mode sind; eine Art Wüteriche, die wir dem schöpferischen Geist der angebeteten Franzosen zu danken haben. Unsinnige Bravaden des Lasters galten damals für Heroismus; und je unnatürlicher, je unsinniger so ein Tiran schwadronirte, je tiefer er sich durch Ausdruk und Gesinnungen unter die Menschheit herab zur Hölle hinunterschwang, desto mehr Genie verriet er, desto würdiger des Koturns war so ein Monstrum. Daß ein Tiran ganz was anders, ganz was interessanteres sein könnte, sein sollte; daß ein Tiran allen Zwekken der Moral, der gesundeu Vernunft und der Dichtkunst zuwider lief: wollte und konnte Niemand begreifen. Daher kams denn auch, daß nur Richard unter Herren Weißens Heldentragödien vom Schau-

spie-

spieler und Zuschauer so hoch aufgenommen wurde: weil die ersten Leidenschaften und menschliches Leben darin brav in kleine Stükke zerhakken konnten; und die lezteren eine Menge unerhörtes Zeug zu hören bekamen, das ihnen um so gütlicher tat, je unnatürlicher es war.

Wie sehr ist Shakespear auch hier wieder ganz Er! Was für ein ganz anderer Richard ist sein Richard! Aber er ist auch bei ihm nicht in das Taschenformat des Französischen Trauerspiels eingepreſt: bei ihm Richard kein Sinnloser Deklamator, kein Tiradenjäger, kein Praler ohne Kopf; bei ihm freut er sich nirgends seiner Schandtaten auf eine so unsinnige Art; ist bei ihm nirgends der einseitige Bösewicht, dessen ganzes Element Morden und Umbringen ist; nirgends der gemeine Kerl, der die ganze Welt auf Galgen und Rad bringen möchte, und wenn kein Henker da wäre, sich das gröste Vergnügen daraus machte: mit seiner königlichen Hand zu hängen und zu rädern. Hier ist Richard, was er war: ein Ungeheuer, aber doch ein begreifliches. Der verschlagenste, kälteste, heuchlerischste, Wetterklugste Bösewicht. Sein Karakter nimmt alle Wendungen, alle Büge an. Er ist fromm, demütig, verliebt, sanft, reuig, nachgebend, wild, Schmeichler, Spötter; wie er es nötig hat. Alle Farben des Betrugs sind in seiner Gewalt. Und das alles ist er, aus so menschlichen, so faslichen Gründen, daß für Kunst und

Moral nichts unterrichtender erdacht werden kann. Aber es gehörte auch nur Shakespears Weisheit, Shakespears Genie dazu, Richards ungeheure Bosheit aus einem so menschlichen, anschauenden Grunde herzuleiten, als er sie hergeleitet hat.

Holingshed, ein Englischer Schriftsteller, entwirft von Richard dem Dritten folgenden Karakter: „Er war klein von Statur; sein Körper war sehr häslich, die eine Schulter höher, als die andere; sein Gesicht war klein, aber seine Miene grausam, und so, daß man gleich beim ersten Anblik Züge der Bosheit, Betrügerei und Verstellung darin warnam. Wenn er in Gedanken stand, pflegte er an seiner Unterlippe zu beissen und zu nagen, woraus man sahe, daß seine wilde Gemütsart beständig erhizt, unstät und unruhig war. Auch pflegte er den Dolch, den er trug, wenn er worüber nachdachte, mit der Hand bis auf die Mitte in der Scheide auf- und niederzurükken, ohne ihn völlig herauszuziehn. Er hatte einen fertigen, vielbefassenden und behenden Verstand, voller Verschlagenheit und Verstellungskunst. Er war übermütig und stolz, selbst noch bei seinem Tode, indem er lieber durchs Schwert umkommen, als in dem hülflosen Zustand, worein ihn der Abfall seiner Anhänger versezte, durch feige Furcht ein so schwaches und unsicheres Leben erhalten wollte, welches nach aller Warscheinlichkeit in kurzem durch

Nach-

Nachstellung, Krankheit oder verdiente Strafe gar bald würde geendigt sein. „

Diese Karakteristik ist es, auf die Shakespear seinen Richard gründete; diese Züge sind es, die ihm Gelegenheit zu dem grossen, schöpferischen Gedanken gaben, aus der Ungeheuerheit von Richards häslichem Körper, die Ungeheuerheit seines häslichen Geistes herzuleiten; ein Gedanke, der Shakespears erhabenes Genie mit einem Strich zeichnet, und zugleich dieses Ungeheuer mit aller seiner Ungeheuerheit der Menschheit näher bringt.

Ich kann mich nicht enthalten, von diesem grossen Werke des Genies Shakespears, einige Szenen mitzuteilen. Der meisterhafte Monolog, wo Richard durch die Betrachtung seiner Misgestalt, die ihn allen menschlichen Geschöpfen unänlich macht, auf den Entschlus kömmt: auch von Seiten seines Karakters etwas zu werden, das ihn Menschengeschöpfen unänlich macht, sei der erste, worauf ich meine Leser aufmerksamer mache.

Nachdem Richard einige Verse vorher die schwelgerischen Freuden des Müssiggangs im Schoos des Friedens, die England beherschen, beschrieben hat: wie alles den Ergözzungen der Liebe und Wollust entgegen eilt: so kömmt er auf sich, und seine für solche Freuden so ungeschikliche Misgestalt, und bricht darüber in bittern Spott aus:

Verstümmelt ganz von schönem Ebenmas,
Um jeden Reiz der narrenden Natur

Bevorteilt, *) ungestaltet, unvollendet,
Und vor der Zeit in diese Welt geschikt;
So lam, so ungeheur Karrikatur,
Daß selbst die Hunde auf mich bellen, hink'
Bei ihnen ich vorbei! Was bleibt mir nun
In dieser müsgen, schwelgerischen Fei'r
Des Friedens, **) sonst für Zeitvertreib, was sonst
Für eine Lust, als meinen Schatten
Im Sonnenschein zu sehen, und mir so
Mein schönes Ich umständlich zu zerlegen.
Weil ich denn nun mit dieser lieblichen
Gestalt, verdorben bin zum Bulen, so
Sei, um nicht ganz unangewant dahin
Die schöne Zeit zu bringen, der Entschlus
Ein Bösewicht zu sein, von mir hiemit
Gefast! Auch ist das mein Beruf schon längst.
Als ich geboren ward, schrie schon bestürzt
Die Amme auf: Herr Jesu, kömmt er gar
Mit Zänen auf die Welt! Bewies das nicht
Ganz klar: daß ich die Zän' zu fletschen, daß
Zu beissen, und den Hund zu machen, ich
Bestimmt war! Nun dann! hat dem Himmel es

Be=

*) Im Original:
cheated of feature by dissembling Nature.

**) Im Original:
in this weak piping time of peace.

Beliebt, mir meinen Leib so ungestalt
Zu bilden: so beliebe du, o Höll',
Auch meinen Geist so krum wie meinen Leib
Zu bilden, daß sie harmoniren: was
Das Wörtlein Liebe anbelangt, ein Wort
Voll Göttlichkeit nach grauer Narren Wan,
So hersche sie in Leuten, die sich gleich'
Einander sind, doch nicht in mir!
Ich hatte keinen Vater, denn ich gleich
Ihm nicht! Ich habe keinen Bruder, denn
Ich änl' ihm nicht: ich bin allein, ich selbst.

Ich weis nicht, ob jeder, der diesen Monolog liest, das dabei empfindet, was ich dabei empfinde. Aber mir wird Richards ungeheuere Bosheit dadurch so anschauend, daß ich nun alle die Greuel begreife, die er ausübt; und Troz der ausgearteten Menschheit in diesen Greueln die ganze Möglichkeit dieses gänzlichen Ausziehens der Menschlichkeit in ihm füle. Mit einem solchen bittern Gefül seiner Misgestalt, die ihn von allen Menschen absondert, ihm alle Menschen sich entziehen macht; mit dieser Gallevollen Empfindung, daß nirgends auf der weiten Gotteswelt ein Geschöpf ist, das simpatetisch zu ihm hingezogen wird; daß Freundschaft und Liebe auf immer Worte ohne Sinn für ihn sein werden, weil alles, was Mensch heist, in dieser seiner Ungestalt einen Auswurf, eine Abart des Menschengeschlechts sieht: wie natürlich mus da der entsetzliche Entschlus: nun auch in jeder Ab-

sicht dieser Auswurf, diese Abart zu werden; nun auch ganz nur ein Geschöpf für sich zu sein; alle Züge der Menschheit aus seiner Seele zu tilgen, und jede Stimme des Bluts und der Natur mit Gewalt in seinem Herzen zu erstikken, in ihm aufsteigen! Und wie sehr mus es uns nun mitten im Schauder über seine Ungeheuerheit doch ganz deutlich einleuchten: daß er auf die natürlichste Art von der Welt zu diesem Grade der Ungeheuerheit gestiegen ist.

Und wenn diese Wendung, die Shakespear dem Karakter seines Richards gab, nicht den Meister verrät; wenn sie nicht sein unerreichliches Genie unwidersprechlich dartut: so weis ich nicht mehr, was ich sonst für Genie halten soll; und ich will alles in der Welt lieber, als Genie haben, und Genie sein: wenn das nicht Genie ist.

Und nun die Ausfürung dieses Karakters, aus diesen Gründen hergeleitet, welch ein Werk! Dieses sich Verschmelzen des Tirannen in allerlei Gestalten; diese unbegreifliche Kunst, alle Wendungen, alle Züge der Leidenschaft oder der Tugend anzunemen, die er braucht; dieses sich immer Gegenwärtige des geübten Bösewichts; dieses Bereitsein auf alle Fälle; dieses Fortschreiten von Tat zu Tat; dieses Schrekken seines erwachten Gewissens, dessen Stimme er so gern unterdrükken möchte aber nicht kann; diese unzubezämende Hartnäkkigkeit auf seinem Plan, auch da, als ihn alles verläßt:

zu

zu was für Situazionen, zu was für Szenen hat das alles den Stof gegeben! zu Szenen, die schwerlich wieder so aus eines Menschen Feder fliessen werden. Ich hebe hier einige dieser Szenen aus, und wäle vorzüglich ein paar, die als Parallel zu dem Teutschen Richard gelten können.

Die erste dieser Szenen ist, wo Richard der Witwe des durch ihn ermordeten Eduard, Prinz von Wallis, seine Hand anträgt. Anna begleitet die Leiche ihres Schwiegervaters, Heinrich des Sechsten, ebenfalls durch Richard ermordet. Diesen Leichenzug hält Richard auf, und befiehlt den Leichenträgern, den Sarg niederzusezzen. Anna bricht darüber in die schreklichsten Flüche gegen ihn aus. Richard kert sich nicht daran, und sie tobt fort:

Hinweg um Gotteswillen, Teufel! stör'
Uns nicht! Denn unsre schöne Welt hast du
Zu deiner Höll gemacht, mit Fluchgeschrei,
Mit tiefem Angstgeschrei erfüllt! Sieh, wenn
Der Anblik deiner Schandetaten dich
Vieleicht erfreut: sieh hier von deiner Mordsucht
Ein Beispiel; o ihr Männer, sehet hier
Des toten Heinrichs Wunden, seht, o seht
Die ofnen, starren Wunden wiederbluten!
O Gott! der du dies Blut erschufest, räch,
Räch seinen Tod! du Erde, die sein Blut
Trinkt, räche seinen Tod! Mit deinem Bliz
Vertilg den Mörder, Himmel; Erde sperr

Weit deinen Schlund auf und verschling ihn
schnell,
Wie du des guten Königs Blut verschlangst,
Den angeleitet von der Hölle Arm
Der Wüterich erwürgte!

Richard.

Königin,
Du kennst der Kristenliebe Pflichten nicht:
Sie giebt für Böses Gutes, und vergilt
Mit Seegen Fluch!

Anna.

Und du, Verworfner, kennst
Nicht Gottes, nicht der Menschen Rechte! Kein
Wildes Tier, es fült den Zug des Mitleids.

Richard.

Den fül' ich nicht, drum bin ich auch kein Tier!

Anna.

O Wunder, wenn der Teufel Warheit spicht!

Richard.

Noch grösseres Wunder, wenn ein Engel zürnt!
Doch warum zürnst du? Deinen Gatten
Erschlug ich nicht.

Anna. (bitter)

So lebt er wol noch gar?

Richard.

Nein, er ist tot, jedoch durch Edwards Hand.

An-

Anna.

Das lügst du, Lügner! lügsts *)! die Königin
Marg'rete sah dein mördrisch Schwert, das noch
Von seinem Blute raucht', dasselbe Schwert,
Das du auf ihre Brust einst kertest: als
Den Mörderstos noch deine Brüder werten.

Richard.

Dazu reizt' ihre Lästerzunge mich,
Die ihre Schuld auf mich Schuldlosen schob.

Anna.

Dein Herz voll Blutsucht reizte dich, das Herz
Das nie was anders träumt', als Mord;
Auch diesen König würgtest du!

Richard.

Ja das
Geb ich dir zu.

Anna.

Das giebst du zu? Nun dann!
So gebe Gott auch zu, du Schandgezücht! **)
Daß du verdammt für diesen Mord wirst! o
Es war der gütigste, der mildeste
Der tugendhaftste Mann!

*) Im Original:
In thy foul throat thou ly'st.

**) Im Original:
hedge-hog.

Richard.

Um so geschikter
War für den Herrn des Himmels er, bei dem
Er nun izt ist!

Anna.

Im Himmel ist er, ja!
Du wirst dahin nie kommen.

Richard.

Dank er mirs,
Daß ich ihm dahin half, wohin er sich
Unendlich besser schikt', als für die Erd'!

Anna.

Und du schikst dich für keinen Ort so gut,
Als für die Hölle!

Richard.

Hm! ich wüste doch
Noch einen Ort für mich, dürft ich ihn nur
Dir nennen!

Anna.

Ja, ein finstrer, tiefer Kerker.

Richard.

Nicht doch, dein Schlafgemach.

Anna.

Das Schlafgemach
Tref' Unruh, wo du schläfst!

Richard.

Das wirds auch wol;
So lang ich nicht in deinem Bette schlafe.

An=

Anna.

Das hoff ich.

Richard.

Und ich weis es. Doch, Königin,
Stimm deinen bittern Wiz einmal herab
Zum sanftern Tone; sage, ist der Stifter
Von Edwards und dieses Königs Mord
Nicht strafbar, wie der Mörder selbst?

Anna.

Und wer
War dieser Stifter sonst als du!
Fluch über diese deine Tat! *)

Richard.

Fluch nicht,
Denn der verfluchten Tat Ursache war
Nur deine Schönheit! sie wär es, die selbst
In Träumen mir nicht Ruhe lies, im Traum
Mich spornt', den Mord von einer ganzen Welt,
Von einer ganzen Welt zu unternehmen, ach! um eine Stund'
An deiner süssen Brust verträumt.

Anna.

Ha, wüst'
Ich, Mörder, das; mit diesen Nägeln wollt' ich
Gleich jeden Reiz von meinen Wangen weg
Vertilgen!

Ri-

*) Im Englischen:
Thou wast the cause and most accurs'd effect.

Richard.

Nimmer! meinest du, ich säh'
Der Tilgung deiner Schönheit ruhig zu?
Bey Gott, du solltest sie nicht tilgen, stünd'
Ich bei dir; denn wie in der Sonne Stral
Sich alles wärmt, so wärm' ich mich an ihr.
Sie ist mein Tag, mein Leben!

Anna.

Schwarze Nacht
Umschatte deinen Tag! dein Leben Tod!

Richard.

Wie ungerecht, den Tod zu wünschen dem,
Der dich so liebt!

Anna.

Ich ungerecht? wenn ich
An dem so gern mich rächen möchte, der
Mir meinen Gatten würgte?

Richard.

Dafür will
Er dir zu einem bessern helfen.

Anna.

O
Ein bessrer lebt auf dieser Erde nicht.

Richard.

Der lebt, der mehr dich liebt, als jener je
Vermochte.

Anna.

Und der wäre —

Richard.

Der bin ich.

Anna.

Du? wär' mein Atem Gift! *)

Richard.

Gift? nie noch kam
Von solchem süssen Munde Gift!

Anna.

Und nie
Hing Gift an einer giftigern Kröte **), weg
Aus meinen Augen! du vergiftest sie.

Ri-

*) Im Original geht Anna in der Wut ihres Affekts so weit, daß sie dem Richard ins Gesicht speit; etwas, das ich — so Shakespearisch ich auch sonst bin — doch nicht zu verteidigen wage. Es revoltirt — so wenig ich immer von Delikatelei des Geschmaks weis — selbst meine Delikatesse; der Streich wider das Dekorum scheint mir zu stark. Offenbar ist auch diese Handlung der Prinzessin Anna zu sehr unter der Würde einer fürstlichen Witwe, zu sehr nach dem Geschmak einer Hökin. Nicht als ob dieser Zug an und für sich auser der Natur einer Prinzessin wäre: das sei ferne! Shakespear kannte Leidenschaft und Natur zu gut, um in diesem Fall darwider zu verstossen. Ich habe selbst mehr als einmal in meinem Leben die Erfarung gemacht: daß auch Damen vom allerhöchsten Rang im gewaltsamen Stande der Leidenschaft, von den Ausbrüchen auser sich gesezter Hökinnen in Nichts unterschieden sind. Doch nicht alles, was wahr ist, ist Warheit für das Teater. Die Darstellung der Natur mus hier nie Ekel machen.

**) Was ein an Französische Delikatelei gewontes Ohr bei dem Wort Kröte für Zukkungen bekommen wird, kann ich mir denken. Von meinem Ohr mus ich versichern:

Richard.

O deine Augen, Schönste! haben schon
Die meinigen vergiftet!

Anna.

Daß sie doch
Zu Basilisken würden, daß sie dich
Zum Tode strekten!

Richard.

O, das wünscht' ich selbst.
So stürb ich auf einmal, denn so läst du
Mich lebend sterben! Diese Augen hier,
Getroffen von den deinen, strömen aus
In kindischen Tropfen; ja, die Augen hier,
Die nimmer, nimmer noch in Reue=Zärn
Zerflossen, selbst nicht, als mein Vater York
Und Edward weinten, laut von Rudlands Schmerz
Umjammert: als des schwarzen Kliffords Schwert
Ihn tötete; auch da nicht weinten, wenn
Dein kriegerischer Vater, wie ein Kind,
Von meines Vaters Tod die klägliche
Geschichte uns erzält', und zwanzigmal
Mit

sichern: daß es zu Teutsch ist, dergleichen zu empfinden. Vielmehr tut die Kröte hier diesem meinem Ohr ungemein wol: weil ich für Richards Misgestalt keine passendere, und für das gänzliche Aussprudeln weiblicher Galle, in dieser Situazion keine schiklichere Benennung weis.

Mit Trånen sich, und Seufzern unterbrach;
Daß rings um ihn an jeder Wange hell
Die Zåren hingen. *) Niemals würdigte
Mein månnlich Aug zu niedern Trånen sich
Herab. Doch was des Jammers ganz Gefül
Mir damals nicht aus meinen Augen prest',
Tut deine Schönheit; macht sie Trånenblind.
Nie hab ich noch für Freund und Feind mich je
Gedemütigt; nie Schmeichelworte noch
Im süssen Ton gelernet. Doch seit dein Reiz
Vor meinen Augen schwebt, demütigt sich
Mein stolzes Herz, und meine Zunge übt
Zu Schmeichelworten sich! O Liebliche!
Entweihe doch mit diesem Zorne nicht
Die Lippen, die zum Kus gemacht sind, nicht
Zum Zorn! Kann dein rachsüchtig Herz mir nicht
Verzeihn: nimm dieses scharfgespizte Schwert,
Stos es in diese treue Brust, und las
Die Seele los, die dich anbetet! Sieh,
Entblöst biet' ich dem Todesstreich sie dar,
Und betle kniend um den Tod von dir.

Was

*) Im Original heist diese Stelle:
That all the standers-by had wet their cheeks,
Like trees bedash'd with rain.
Ich habe das Gleichnis von denen mit Regentropfen behangenen Båumen mit Fleis ausgelassen: weil es mir zu spielend scheint.

Was zauderst du? Bin ich nicht Heinrichs
Mörder?
Ach deine Schönheit machte mich dazu!
Stos zu, ich schlug den jungen Edward tot,
Dein himmlisches Gesicht trieb mich dazu.

(Anna läst das Schwert fallen.)

Hier nimm dies Schwert auf, oder mich.

Anna.

Steh Heuchler auf! So sehr ich deinen Tod
Auch wünsch', ich will ihn dir nicht geben.

Richard.

So
Gebiet, daß ich mich selber töt' — ich wills.

Anna.

Das tat ich oft schon.

Richard.

Aber in der Wut.
Gebiet es noch einmal, und wie du's sprichst:
Soll diese Hand, die von der Liebe
Zu dir geleitet, deine Lieb' erschlug,
Aus Liebe töten den, der dich weit mehr
Noch liebt; dann bist an beider Tod du
Schuld.

Anna.

O könnt' ich doch dein Herz sehn!

Richard.

Da liegt es
Auf meiner Zunge.

Anna.

Beide, fürcht ich, sind
Betrüger.

Richard.

O dann war auf dieser Welt
Nie Treue!

Anna.

Gut! stek ein dein Schwert!

Richard.

So ist
Dann Friede unter uns?

Anna.

Das wirst du schon
Hernach erfaren!

Richard.

Also darf ich hoffen?

Anna.

Wer lebt, der hoft!

Richard.

Nimm diesen Ring, und wie
Jezt deinen Finger dieser Ring umschliest,
Umschliest dein Herz mein Herz; trag du
Dann beide, beide sind ja dein! Dürft' ich,
Dein armer Sklav von deiner milden Hand,
Noch eine Gunst erbetteln, glüklich machtest du
Auf immer mich.

Anna.

Die ist?

Richard.

Gefällig dem
Dies traurige Gepräng zu überlassen, der
Zu trauren weit mehr Ursach hat. Begieb
Du dich auf meine Burg! Indes will ich
Im Kloster Chertsei Heinrichs edlen Leichnam
Zu Grab bestatten, will auf seinem Sarg
Der Reue Tränen weinen!

Anna.

Herzlich gern;
Mich freut es, daß du endlich Reue fülst.

Darf ich die Vortreflichkeit dieser Szene erst beweisen, erst umständlich dartun? Ich glaube nicht. Wem sie nicht selbst in die Augen springt, wessen Gefül sie nicht selbst einleuchtet: für den hab ich sie nicht übersezt; der soll sie gar nicht lesen; der soll sich selbst lesen. Für mich ist diese Szene eine der ersten, die jemals aus Shakespears, aus irgend eines Dichters Kopf geflossen sind; und ich will lieber so eine halbe Szene nur halb gedacht, als ein halb Duzzend ganze Richards in der Manier des Teutschen geschrieben haben. Aber so etwas konnte auch nur ein Meister machen, wie Shakespear; dem bei jeder seiner Darstellungen, Laster und Leidenschaft, Tugend und Warheit, Menschheit und Natur, immer von allen ihren Seiten, mit ihren geheimsten Falten, in ihrer Gewandlosen Naktheit erschienen, wo sie sein Ge-

her-

herauge durch und durch sahe, und alsdann hinwarf, und hinstellte: daß Laster und Leidenschaft, Tugend und Warheit, Menschheit und Natur sich in jedem Zuge selbst erkannten, und einstimmig das Bekenntnis ablegten: daß er ein **Mann** sei! Es ist durchaus die Natur selbst, wie Pope sagt, die in seinen Werken atmet, nicht ihre **Nachamung**. *) Was für einen Aufwand von Geisteskräften würd' es jedem andern Dichter kosten, durch ein ganzes Stük, durch eine Reihe von Situazionen Richards Karakter in so verschiedenen Krümmungen und Wendungen anschauend zu machen: als es Shakespear hier in einer einzigen Szene, mit eins getan hat. Dieses Sichschmiegen des Karakters in jeden Ton des Affekts; diese Biegsamkeit der Seele: die süsseste Schwärmerei eines Verliebten, den schmelzensten Ton der innigsten Rürung bis zu einer Täuschung zu treiben, als ob sie gerade aus dem Herzen kwälle, das doch ganz kalt davon ist; diese unnachamliche Behandlung des weiblichen Herzens, es zu seinem Zwek zu bringen; Wut und Has, Zorn und Verwünschungen eines auser sich gesezten, sprudelnden, Gallevollen Weibes zum Mitleiden, zur Genemigung

*) His characters are so much nature *herself*, that is a sort of iniury, to call them by so distant a name as *copies* of here. Pope's Preface to the Works of Shakespear.

gung eines Liebesantrags zu schmelzen: das alles ist freilich nur dem Karakter eines Richards möglich; dessen ist freilich nur der geübteste, fertigste Bösewicht fähig. Aber so geübt, so fertig dieser Bösewicht, so einzig in seiner Art er auch immer ist: so tief ist er doch aus den Gründen der Kenntnis des menschlichen Herzens geschöpft, in dieser Szene, wie im ganzen Trauerspiel.

Und Anna: welch ein Meisterstük der Darstellung! wie tief aus der Kenntnis des weiblichen Herzens geschöpft! Diese Anna, die ihres inniggeliebten Gatten, ihres grossen Schwiegervaters durch Richards Meuchelmord beraubt, mit Has und Abscheu, mit Wut und Rache gegen ihn erfüllt, Fluch und Verwünschungen über ihn ausspeit; ihn mit ihrem Atem vergiften möchte, und alles gegen ihn aussprudelt, was jemals ein aufgebrachtes Weib im gewaltsamen Stande der Leidenschaft gegen ihren Beleidiger ausgespieen hat; diese Anna wird auf einmal zam und sanftmütig; diese Anna giebt den Liebesanträgen dieses verabscheuten, verhasten Bösewichts Gehör; diese Anna wird die Gemalin des Mörders ihres Gatten und Schwiegervaters. Und das, weil dieser feine Bösewicht die Weiblichkeit tief studirt hat; weil er wol weis, daß Eitelkeit ein so unzertrennlicher Zug von der Karakteristik der Weiblichkeit ist, daß er sie auch in dem gewaltsamsten Zustande der Leidenschaft und der Seele nicht verläst; und also

diese mächtige Triebfeder aller weiblichen Affekte nuzt; ihre Schönheit als die Kwelle seiner Mordtaten anklagt; durch ihre Schönheit zu allen den Greueln sich hingerissen vorgiebt, und noch den Mord von einer ganzen Welt unternemen könnte: um eine Stund, an ihrer süssen Brust verträumt, damit zu erkaufen. Wie meisterhaft und wie wahr zugleich! Jeder Kenner des weiblichen Herzens mus das fülen. *)

*) Wie wenig diese Eitelkeit dies Geschlecht auch in den ernstesten Auftritten des Lebens verläst, weis auch ich aus Erfarung. Ich habe eine Dame gekannt von eben so viel Schönheit als Tugend, voll der liebenswürdigsten Eigenschaften; die beste Gattin, die zärtlichste Mutter. Sie war nur eitel, das aber war sie in einem merklichen Grade. Ein unglükliches Wochenbett brachte sie an den Rand des Grabes. So jung und schön sie war, so ruhig ging sie ihrem Tode entgegen. Diese Ruhe ihrer Seele bildete selbst, als der Todeskampf antrat, eine so liebliche Heiterkeit, ein so süsses Lächeln auf der Fläche ihres Gesichts; blähte ihre Muskeln nur so leicht auf, daß sie mehr schlummern als sterben zu wollen schien. Ein Maler — der Freund des Hauses — ward von diesem Anblik so hingerissen, daß er mit einer Art Entusiasmus ausrief: Das schönste Ideal einer schönen Sterbenden! Die Sterbende hört's, ein noch süsseres Lächeln verbreitete sich über ihr Gesicht; — Schmeichler, rief sie lächelnd, indem sie sich zu ihm wante, drükte ihm ganz sanft die Hand, lag so noch einige Minuten, und starb. Was war das anders als Eitelkeit? was

Man vergleiche nun diese Szene des Shakespearschen Richards einmal mit der Szene des Teutschen Richards, wo er der Elisabet seine Hand anträgt; unstreitig noch die hervorragenste Szene des ganzen Stüks. Auch hier sucht Richard aus Elisabets Weiblichkeit Vorteil zu ziehn; auch hier klagt er ihre Schönheit als die Ursache seiner Greuel an; auch hier spielt er den Verliebten. Aber er tut es so plump, so ungeschikt, daß Elisabet die Maske wol merken mus, wenn sie anders nicht dumm oder blind ist. Anstatt, wenn sie ihm auch ein paar Sottisen an den Hals wirft, in seiner Rolle zu bleiben, und den schmachtenden Amoroso fortzuspielen, kert er plözlich den Ton um: da steht auf einmal der pure, platte Französische Heldentragödientiran in seiner ganzen Torheit da; er wird zornig, sagt ihr noch gröbere Sottisen, zeigt ihr den Unterschied zwischen einer Gefangnen, wie sie, und einem König, wie er; droht ihrem Herzliebsten, dem Richmond, den Hals zu brechen; droht ihr mit ihrer Brüder Tod; versichert, daß er den Teufel nach ihrem Herzen frage, daß er nur ihre Hand wolle, und dergleichen schöne Sächelchen mehr. Warhaftig, das sind allerliebste Motive ihr Herz zur Liebe zu bewegen. Kein Wunder

dann,

was war das anders als süsses Wolbehagen an dem Gedanken, auch noch im Tode ein Ideal der Schönheit für die Kunst des Malers zu sein?

dann, wenn Prinzes Elisabet Sr. Majestät noch eine Handvoll Sottisen mehr sagt, und einen so abgeschmakten Freier mit einer tüchtigen Nase ablaufen läst. Kein Wunder, wenn sie ihm in sehr prächtigen Tiraden versichert, daß Sr. Majestät für Ihro Königliche Hoheit kein Mann sei; und daß sie lieber hundertmal den Tod, als ihn wälen wolle. Was denn alles sehr schön und prächtig klingt, aber auch gegen Shakespears grosse Szene ärger absticht, als Schleuen *) gegen Chodowiecki.

Die zweite Szene, die ich aus Shakespears Richard als Parallel mit dem Teutschen geben will, ist die Szene nach der Erscheinung der Geister. Hier ist sie:

Richard.

(nachdem die Geister verschwunden sind, auffarend.)

Gebt mir ein ander Pferd! verbindet mich!
Barmherzigkeit, Herr Jesu! Still, es war
Ja nur ein Traum! du feige Memm', Gewissen!
Wie du mich ängstigest! ha wie so blau
Die Lichter brennen! Tief um Mitternacht!
Angstvolle, kalte Tropfen rinnen mir
Die bleiche Stirn herab! Ich fürchte mich

 Doch

*) Ein Kupferstecher, der wegen seiner Portraits in der allgemeinen Teutschen Bibliothek ꝛc. berüchtigt ist.

Doch wol nicht vor mir selbst? Sonst ist
Ja Niemand da! Was fürcht' ich mich?
Ist denn
Ein Mörder hier? — Nein! ja ich bins!
So will
Ich fliehn! fliehn vor mir selbst? Warum?
Weil Mord
Um Rache schreit? Wie, will ich an mir selbst
Mich rächen? Und warum, weil ich mir selbst
Der Nächste war? Nein! nein! — Fluch
über mich! *)
Ich bin ein Bösewicht! Nicht doch! ich bin
Kein Bösewicht! Tor, rede doch von dir
Nicht selber schlecht! Tor, heuchle nicht!
He tausendzüngiges Gewissen, schweig:
Denn jede deiner Zungen kündet laut
Mir eine Tat, und jede dieser Taten
Brandmarkt mich zum Verbrecher; Meineid,
wie
Die Hölle schwarz, und Mord, unmensch-
licher,
Blutdürstiger Mord, und tausend unerhörte
Entsezzenvolle Sünden stürmen mich
Zum

*) Im Original:

— Wherefore? for any good
That I myself have done unto myself?
O no. Alas I rather hate myself,
For hateful deeds committed by myself!

Zum Richtstuhl; alle schreien Zeter! Zeter! *)
Verzweiflung über mich! Mich liebt kein
Mensch,
Kein Mensch wird in der Todesangst mit mir
Erbarmen haben! warum sollten sies? Da ich,
Ich selbst kein Mitleid füle für mich selbst!
Mich dünkt' die Geister aller derer, die
Ich würgte, traten in mein Zelt, mich dünkt'
Sie drohten auf Morgen Rache!

(Ratklif tritt herein.)

Ah!

Ratklif.

Herr!

Richard.

Wer ist da?

Ratklif.

Ich Herr. Der frühe Han
Hat zweimal schon im Dorf den Morgen uns

*) Im Englischen:

Perjury, perjury in high'ſt degree
Murther, ſtern murther in the dir'ſt degree,
All ſeveral ſins, all us'd in each degree
Throng to the bar all crying: guilty! guilty!

Ich mus alle, denen es an Shakespears Sinn in meiner Uebersezzung nicht genug ist, die auch seine Worte haben wollen, abermals bitten: mein Glaubensbekenntnis über die Art, Shakespear für unsre Büne zu übersizzen, im ersten Stük des zweiten Bandes dieser Fragmente noch wieder nachzulesen.

Verkündiget; all eure Freunde sind
Schon auf und schnallen ihre Rüstung an.

Richard.

Ratklif ich fürcht' —

Ratklif.

Nicht doch, mein König, wer
Wird sich vor Schatten fürchten?

Richard.

Schatten? o
Bei Gott! mich haben Schatten diese Nacht
Mit grösserm Graus durchschauert, als ein Heer
Von tausend tapfern Kriegern, wolgeübt
In Waffen und vom faden Richmond angefürt,
Jemals vermöchte! Ists denn noch nicht
Tag? —
Komm mit mir unter die Gezelte, ich will dort
Den Lauscher machen, will doch hören, ob's
Nicht Schurken giebt, die mich verlassen wollen —
Wie viel schlug das? Ist kein Kalender da?
Wer sah heut schon die Sonn'?

Ratklif.

Noch scheint sie nicht.

Richard.

So hat sie heut nicht Lust zu scheinen, denn
Nach dem Kalender war vor einer Stund
Schon Sonnenaufgang! ha das wird gewis
Ein schwarzer Tag für einen von uns beiden!
Ratklif!

Rat-

Ratklif.

Mein König!

Richard.

Will die Sonne denn
Heut gar nicht scheinen? Wolkenvoll und schwer
Schwebt über unserm Heer der Himmel. Will denn heut
Die Sonne gar nicht scheinen? Doch bringt das
Mehr Schaden mir, als Richmond? Zürnet nicht
Derselbe Himmel, der mich trüb umschwebt
Auch Richmond?

Norfolk. (kömmt)

Auf! zu'n Waffen, Herr, der Feind
Bläht sich schon auf im Schlachtfeld.

Richard.

Tummelt euch
Dann, Freunde, sattelt mir mein Pferd,
Ruft den Lord Stanly, es soll unfern hier
Sein Heer sich stellen; ich will die Armee
Ins Blachfeld füren.

Norfolk.

Dies Pappier ward hier
Vor deinem Zelt gefunden.

(er list.)

„Sieh dich vor
Hans Norfolk! denn verraten und verkauft
Ist dein Herr Richard!"

Richard.

Ha ein Knif vom Feinde!
Geht, brave Britten, geht! geh jeder hin
Zu seinem Posten! fürchtet nichts! wer wird
Vor kindischen Fantomen sich entsezzen?
Das Wort Gewissen stamt von Memmen her,
Und ward erfunden, Tapferkeit zu schrekken.
Traum! unsre überlegnern Waffen sind
Uns unser gut Gewissen, unser Schwert
Unser Gesez! auf dann, zieht mutig hin!
Fallt tapfer ein, und fechtet! geht's nicht
Zum Himmel, nun in Gottes Namen dann
Zur Höll! Was soll ich euch noch sagen?
Erinnert euch, mit wem ihr fechten sollt:
Mit Vagabunden, Schurken, Ueberläufern,
Dem Auswurf von Britannien; gemeine
Und schlechte Kerle, die ihr Land, das längst
Schon ihrer übersatt ist, von sich spie:
In tollen Abenteurn den Hals zu brechen!
Ihr schlieft so sanft, sie störten euren Schlaf;
Ihr hattet Länder, reich gesegnet mit
Den schönsten Weibern, sieh da kamen sie:
Euch euer Land zu plündern, kamen her,
Euch eure Weiber wegzustelen. Und
Wer fürt sie an? ein jämmerlicher Wicht,
Ein Milchgesicht, das nie in seinem Leben
So viel nur Frost empfand, daß übern Schu
Der Schnee ihm ging! Auf tapfre Britten!
peitscht,

Peitscht die Zigeunerbrut weit übers Meer
zurük! *)
Jagd Frankreichs aufgeblasne Lumpenbrut
Von stolzen Bettlern, ihres Lebens satt,
Zurük! **) — Und müssen wir besiegt sein,
last
Es uns von Männern sein, und nicht von diesen
Bastarden Brittanniens! Wie? sie, sie,
Von unsern Vätern einst in ihrem eignem Land
Geschlagen, ausgepeitscht, zerschmettert; sie
Zur ewigen Erinnerung als Erben
Der Schande geweiht;
Sie sollten unser Land erobern? sie
Bei unsern Weibern liegen? unsre Töchter
Uns stelen? Nimmer! Horcht, sind das nicht
Trommeln?
Auf, tapfre Britten, fechtet! fechtet tapfre
Bürger!
Treft, Bogenschüzzen, treft mit euren Pfeilen
Der Feinde Haupt! spornt eure stolzen Rosse,
Badet sie in Blut, scheucht mit zersplittertem
Geschos die Wolken!

Ein

*) Im Original:
Let's whip these stragglers o'er the seas
again.

**) Im Original:
Lash hence these overweening rags of
france
These famish'd beggars weary of their life.

(Ein Bote kömmt.)

Nun, was sagt Lord Stanly?
Fürt er sein Heer herbei?

Der Bote.

Mein König, nein.
Er weigert sich, zu kommen.

Richard.

So? herab
Mit seines Sohnes Kopf dann!

Norfolk.

Herr,
Der Feind steht schon im Feld, las nach der Schlacht
Lord Stanly sein Verbrechen büssen!

Richard.

Ha
Es heben tausend Herzen sich empor
In meiner Brust! Voran die Fanen! auf!
Dringt in den Feind! fallt an! und du,
Heilger George, unsre alte Losung! hauch
In unsre Brust die Wut empörter Drachen!
Auf dann! Sieg weht von unserm Helm.

Man sollte, wenn man die meisterhafte Darstellung der Schrekken des erwachenden Gewissens im Makbet gelesen hat, kaum glauben, daß sich noch etwas änliches denken liesse; am wenigsten sollte man es von dem nemlichen Dichter erwarten: so erschöpft scheint dort alles zu sein, was nur immer die glühenste Einbildungskraft von Farben für so ein Gemälde auffinden kann. Aber

wie

wie viele solcher Szenen erwachender Gewissensrüge glänzen noch mit eben der unbegreiflichen Warheit, mit eben der mächtigen, tieferschütternden Täuschung gestempelt, in dieses unerschöpflichsten aller menschlichen Genies Werken! Und welch eine Verschiedenheit dieser Auftritte! Allenthalben der äuserste Reichtum der Fantasie, aber nirgends der nemliche; immer eine andere Seite dieser fürchterlichsten aller fürchterlichsten Situazionen in dem Leben eines Bösewichts. Welch ein stralender Beweis dieses unerreichbaren Götterfunkens des erhabensten Genies, ist diese Szene des Richards wieder! Dieses Gemälde eines der geübtesten Bösewichter, der, so weit er es auch in der Kunst, sein Gewissen zu betäuben, und über seine Anklage als Vorurteile der Erziehung zu spötteln, gebracht hat, dennoch von diesem unbestechlichen Richter überschrieen, in Schrekken gesezt, und zum Ankläger seiner selbst gemacht wird: kann man es vortreflicher, wahrer, unterrichtender denken? Dieser Richard, dem jeder Frevel, jede Bosheit, durch die lange Reihe von Greueln, die er ausgeübt hat, so zur Gewonheit, so zum Kinderspiel geworden ist: daß er sie wie nichts ausübt, so bald sie in seinen Plan taugt; dieser Richard, aus dessen Herzen jedes Gefül von Religion, Gewissen und Tugend so rein weggebeizt ist, daß er auch nicht den kleinsten Widerstand der Menschlichkeit mehr empfindet, wenn er sich zu einem neuen Greuel entschliest; der sich

so tief unter die Menschheit hinabgeschwungen hat, daß er sich selbst nicht mehr zum Menschengeschlecht zält: dieser Richard wird durch einen Traum, der sein so lange betäubtes Gewissen in Bewegung sezt, ganz wieder in die Menschheit zurük geschrekt. Dieser Felsenfeste, ausgelernte Bösewicht, dieser kalte, hönende Spötter über Tugend und Gewissen; steht auf einmal zitternd und zagend da: ein winselnder, im Fieberfrost zusamenschaudernder armer Sünder! der, so sehr er auch alle Kräfte seiner Seele anstrengt, sich das alles wegzuspötteln; so sehr er sich auch bemüht, sich mit dieser zagenden Furcht selbst lächerlich zu finden: doch alle Augenblik sich selbst anklagt, alle Augenblik über sich selbst Fluch ausruft, alle Augenblik sich selbst vor Gottes Richterstul zitirt. Dieser leichtsinnige Spötter der Religion, der Religion und die ersten Warheiten des Glaubens für Vorurteil, Gaukelspiel und Aberglauben hielt, wird jezt in der Stunde des erwachenden Gewissens abergläubischer, als ein altes Weib. Die Sonne, die nach seinem Kalender schon vor einer Stunde aufgegangen sein soll, und noch nicht scheint: erfüllt ihn mit Zittern und Zagen, und läst ihn ein schrekliches Ende des Tages vorhersehn. Und nachdem er, um seinen Kriegern Mut zu machen, noch einmal alle Kräfte zusammen geraft hat, Menschlichkeit und Gewissen herabzuwürdigen, und zu persiffliren; wird er durch den Abfall des Lord Stanly, und durch die

Nach-

Nachricht, daß der Feind schon in voller Rüstung stehe, so in Schrekken gesezt: daß er den heilgen George in ganzem Ernst anruft: ihm die Wut seines Drachen einzuflössen, und so mit Angst ins Schlachtfeld eilt.

Nun vergleiche man Wundershalber mit dieser Szene die änliche Szene des Teutschen Richards, und man wird über den ungeheuern Kontrast des Englischen und des Teutschen Dichters erstaunen. Was für eine kale, jämmerliche, barrokke Figur spielt dieser Richard hier! So wie er durchaus im Stük ein unausstehlicher Schwadroneur, und Seelloser Praler ist: so ist ers auch in dieser Szene. Nachdem er in ein paar unsinnigen Tiraden, auf eine warhaft teuflische Art den Mord der beiden Prinzen beschlossen, und ihr sich Winden und sich Krümmen im Tode, ihr um Erbarmenschreien, und das Zerschmettern ihres Hirns an der Mauer sich recht teuflisch hönisch anatomirt hat, hört er auf einmal eine Stimme: des ermordeten Heinrichs Stimme; eine kalte Hand färt über ihn dahin, er sieht Geister, die ihm winken! Wie nun dieser Richard auf einmal zu diesem Gesicht kömmt, so ohne alle Vorbereitung, so ganz wider alle Begriffe: das weis Gott und der Dichter, aber ich nicht! Wirkliche Erscheinungen sind es nicht; es ist blos die erhizte Fantasie des Tirannen, der das sieht. Aber wodurch nun die Fantasie des Tirannen auf einmal dahin erhizt wird:

das ist und bleibt über meinen Horizont. Da ist schlechterdings kein Grund, als der, dem Schauspieler eine Gelegenheit zum Tragiren, und ein Feld zu geben, sich ein paarmal auf dem Teater herum zu tummeln. Aber das Ding kömmt noch ärger. Wenn bei Shakespear selbst die Bemühungen dieses Tirannen, über seine Gewissensangst zu spötteln, die tiefe Angst seines Herzens verraten, und der stokkende Ton seiner Stimme Beweis innerer Marter seiner Seele ist: so hönt der Teutsche Richard, noch ganz blas vor Entsezzen, in ganzem Ernst seine Angst aus. Wie weit von der Natur, wie tief unter der Warheit das ist: beweist sich von selbst. Ueberhaupt ist der ganze Monolog „ geht nur, ihr sollt sie sehn, das hochgepriesne Paar, u. s. w. „ *) ein äuserst widernatürliches Ding von einem Monologe, von dem ich wol wünschte, Herr Weiße hätte ihn nie gemacht, oder ihn wenigsten in der neuen Herausgabe dieses Trauerspiels getilgt; denn Richard erscheint darin so abscheulich, als abgeschmakt. Das nemliche gilt von der darauf folgenden Szene mit Tyrel, **) wo Richards Vernunftlose Pralereien und seine unsinnigen Bravaden des Lasters völlig horribel sind, und einem Appetit machen, ihn mit Nusschalen vom Teater zu werfen.

Doch

*) Vierter Aufzug. Fünfter Auftritt.

**) Ebenda. Sechster Auftritt.

Doch genug nun dieser Parallel zwischen dem Englischen und Teutschen Richard: deren es nicht bedarf, die Schwäche des Teutschen darzutun, die schon für sich selbst in die Augen springt. Man darf nur von Vorurteil frei, nur mit den wahren Regeln des Drama, nur mit Natur und menschlichem Herzen bekannt sein, um im strengsten Verstande alles wahr zu finden: was ich auch immer Böses über diesen Richard gesagt haben mag.

Wie man nun aber dieses mein strenges Gericht über diesen Richard aufnemen wird: das kann ich mir denken. Schrie Kloz und seine kritischen Partheigänger schon über Lessing — der doch der erste Meister und Lerer der Kunst war — da er diesen Richard beurteilte, so laut auf; klagten sie ihn schon so laut der Ungerechtigkeit und der Verräterei an: was wird diese Kritlersekte — denn leider ist sie mit ihrem Anherrn nicht ausgestorben — erst über mich — der ich nur auf Lessings Fußschemel sizze, um seine Weisheit zu lernen — aufschreien im Lande, und mir Unverschämtheit, Ungerechtigkeit, und schwarze Bösartigkeit Schuld geben!

Mag sie! Ich konnte, und ich werde über Richard nie anders urteilen, als ich darüber geurteilt habe. Es ist nicht meine Schuld, wenn mein Urteil so streng ist; es ist die Schuld dieses Richards selbst, der kein anderes, als dieses strenge Urteil verdient. So scharf Lessing immer über

diesen Richard geurteilt hat: so hat er doch nicht zu scharf darüber geurteilt; so wenig Gutes Lessing noch diesem Richard immer zugestanden: so hat er ihm doch noch zuviel Gutes zugestanden; denn ich finde nichts, das den Meister verriete, nichts im ganzen Stük; nichts bis auf die Versifikazion herunter, die an vielen Orten blos gereimt, hart, und unverständlich ist. *)

Ich

*) Beispiele davon giebt es beinahe in jeder Szene, und sie sind um so auffallender: je mehr man sonst an Herren Weißens leichte und gefällige Versifikazion gewönt ist. Ich mus — weil ich gern alles beweise — auch hiervon einige Beispiele geben. Beispiele von blos gereimten Versen sind unter andern folgende Zeilen der Elisabet im dritten Auftritt des zweiten Aufzugs:

— — o laſt in diesen treuen Küssen,
Euch Freund, euch Brüder ganz mein zärtlichs Herz einschliessen.

Wo ist ein Ohr, das das Matte dieser Verse nicht fült? dem der unharmonische Reim einschliessen nicht höchst unangenem entgegenschallt? Einen andern Beweis des harten und blos gereimten, giebt die Königin im fünften Auftritt des nemlichen Aufzugs:

Gott! war noch nicht der Kelch des Zorns genug gefüllt?
Wenn wird dein Zorn erschöpft, wenn wird dein Grimm gestillt.

Das blos gereimte in diesen Zeilen ist ganz sichtbar. Denn Herr Weiße würde sich sonst nimmer zu den unanständigen Begriffen von der Gottheit haben hinreissen lassen: als ob sie in Zorn und Rache nicht genug kriegen

Ich weis sehr wol, wer Herr Weiße ist; erkenne in ihm mit Vergnügen einen unserer vortreflichsten Schriftsteller, einen meiner Lieblingsdichter; einen unserer feinsten Kunstrichter; ich schäzze ihn von dieser Seite ungemein hoch, und bezeug'

gen könne! eine wahre Blasfemie! Der Dichter, der so offenbar fürs Volk schreibt, wie der dramatische Dichter, sollte sich doch hüten, dieses Volk, das überdem schon so sinnliche, die Gott entehrende Begriffe vom höchsten Wesen hat, in solchen unanständigen Begriffen zu bestärken. Denn wenn die Schaubüne nicht einmal eine Schule der Aufklärung der Begriffe im Verstande des Volkes sein soll: so sind Schauspieler und Schauspieldichter die überflüßigsten Müßiggänger im Staat, die die Polizei nicht einen Augenblik dulden sollte!

Beispiele von unverständlichen Versen sind die Worte der Königin im zweiten Auftritte des zweiten Aufzugs, mit denen sie dem Prinz Edward über den verlornen Tron Trost zusprechen will:

Doch denke, wenn nur Blut den Wüterich versünt,
Daß der ein König ist, der es zu sein verdient.

Was heist das? was für ein Trost kann das dem Prinzen, wenn ihn Richard ermorden läßt, sein? daß er König zu sein allein verdient hat? oder was sonst soll diese Floskel sagen? Ich für meinen Teil begreife es nicht. Eben so undeutlich ist die Rede der Königin im vierten Auftritt des vierten Aufzugs, wo Richard den Stanly erstechen will, und ihm die Königin in die Arme fällt:

Grausamer, sollen wir vieleicht das Vorspiel sehn
Von einem Totenfest, dir Wütrich zu begehn?

Ist das Teutsch: einem ein Totenfest begehn? ein Fest, das dir begangen werden soll, spricht man so?

ihm diese Hochachtung hier öffentlich. Ja, ich gestehe ihm so gar einen grossen Anteil an der Verbesserung unseres Teaters zu: weil er uns einige sehr brauchbare, und besonders unserer Lirischen Büne einige sehr artige Stükke geschenkt hat. Aber den Meister hab ich in ihm als dramatischen Dichter nie erkannt, und das aus dem natürlichen Grunde: weil ich in diesem Fach noch kein Meisterstük von ihm kenne. Seine Verstragödien haben viel einzele Schönheiten, viel feine Sentiments, viel vortrefliche Verse, und sind unstreitig das Beste, was wir Teutsche in dieser Gattung haben. Aber sind sie deswegen Meisterwerk? Gewis nicht! Am wenigsten aber ist es Richard der Dritte, das von allen den Verdiensten, die doch seine andern gereimten Tragödien gewis haben, keines hat; und ich wünschte von Herzen, Herr Weiße hätte ihn nie geschrieben; hätte ihn nie unter seine Werke aufgenommen: denn er ist in jedem Betracht seiner unwürdig. Ich denke, daß ich das nicht blos so sage; ich denk' es bewiesen zu haben; und könnt' es noch mehr beweisen, wenn ich mich in ein noch genaueres Detail des Stüks einlassen, und die vielen unleidenschaftlichen, unnatürlichen Stellen anzeigen wollte, von denen dieser Richard voll ist. Aber wer eine Nase hat, riecht das von selbst.

Auch die Ursach, warum dieser Richard so sehr unter Herren Weißens Talent geraten ist: hab

ich

ich sattsam dargetan, und muste sie dartun: um zu verhindern, daß nicht wieder ein dramatischer Dichter einen grossen historischen Stof in den engen Raum eines Französischen Trauerspiels zerre, und dadurch seine Arbeit verderbe.

Wenn man mich aber mit hönendem Ton fragt: was ich denn im dramatischen Fach hervorgebracht habe, das mir Recht gebe, so dreist über einen Mann wie Herr Weiße zu urteilen? so antwort ich ganz kalt: nicht viel; vieleicht nicht einmal so etwas gutes, als — wiewol das ziemlich arg wäre! — dieser Richard. Doch, was folgt daraus weiter, als daß Tadeln leichter ist, als besser machen? Soll man aber deswegen nicht tadeln? Es kommt hier nur auf den Grund oder Ungrund meines Tadels an; ob ich recht oder unrecht habe? Beweist man mirs, daß ich schief und ungerecht geurteilt, und allen wahren Gesezzen der dramatischen Dichtkunst zuwider diesen Richard schlecht gefunden habe: so bin ich der erste, der sich selbst anklagt, und seine Dreistigkeit verdammt.

Dies alles erinnere ich nur der obgedachten Kritlerzunft wegen: um ihnen zu zeigen, daß ich sie voraus sehe, und sie zugleich zu versichern: daß ich kein Wort verlieren werde, sie mögen schreien, was sie wollen. Ich bin seit einem halben Jahre dieses Froschgekwaks der Kritik so gewont geworden: daß ich mich nicht mehr irre machen lasse.

Herren Weißens selbst wegen, sag ich nichts. Bei einem Manne, wie er, bedarf freimütiges Urteil keiner Entschuldigung; und ich bitte und fodre ihn auf, mit eben der strengen Freimütigkeit, über dieses und jedes andere meiner Werke zu urteilen. Ich will nie anders, als streng beurteilt sein.

Doch wieder zu unserm Richard, über den ich noch was die Kunst des Schauspielers betrift, ein paar Bemerkungen auf dem Herzen habe. Ich habe nemlich bemerkt, daß, wenn Tirannen auf dieses Richards Schlag schon für den Leser ekelhafte, abscheuliche, und äuserst widrige Kreaturen sind: sie noch unendlich ekelhafter, abscheulicher und widriger werden, wenn sie auf dem Teater erscheinen. Und das kömmt denn von Niemand anders, als von unsern Schauspielern her. Denn selbst die vortreflichsten unter ihnen, tragen — so bald sie Rollen dieser Art spielen — alles dazu bei, solche Karikaturen noch abscheulicher zu machen, als sie schon an und für sich sind. Sie wenden oft alle ihre Geschiklichkeit an, uns diese Ungeheuer mit einer Täuschung darzustellen, daß wir vor Ekel und Abscheu davon laufen möchten. Denn entweder halten sie sich zu genau an die Zeichnung des Dichters, oder sie treiben das Ding noch weiter, und da ist es denn vollends um alle Teilnemung getan.

Es ist nun wol kein Wunder, wenn dieser Richard so ein Stein des Anstosses selbst für unsere berümtesten Schauspieler war. Ja es war ihnen so gar nicht übel zu nemen, wenn sie es auf diese Art trieben; da Herr Weiße ganz sichtbar in der Karakteristik des Richards auf eine Darstellung dieser Art hingewiesen hat. Aber dafür war es auch eine unausbleibliche Folge, daß diese Schauspieler von sonst entschiedenem Talent, mit allem Aufwande ihres Genies nicht im Stande waren, einen Mann von gesundem Gefül und gesundem Herzen anzuziehn, und alle Augenblik Has, Abscheu und Ekel in seine Seele jagten. Ich habe das dreimal in drei verschiedenen Richards empfunden, deren Karakteristik ich hier kürzlich entwerfen will. Sie mögen als Warnungsbeispiele für unsere junge Künstler in änlichen Fällen gelten.

Der erste dieser Richards war der schnaubende, lärmende, tobende, herumrasende Tiran. Blik und Ton waren Blik und Ton des Verderbens. Bei ihm war alles verzerende Wut, und sein Zorn Raserei; er schien alles mit eins verderben und würgen zu wollen. Die Zuschauer überlief kalte Todesangst — es war ihnen, als ob ihr Haupt unter einem Scharfrichterschwert zitterte; ihre Empfindungen für Richard waren also auch die Empfindungen für einen Scharfrichter; sie hasten und verwünschten ihn, und schienen Gott zu danken,

als es endlich einmal mit diesem Henker zu Ende ging. — Es ist nicht zu läugnen, daß der Schauspieler diese Karakteristik des Richards zum Teil in seinem Dichter fand: zum Teil aber übertrieb er sie auch, und machte daher im eigentlichen Verstande ein Misgeschöpf aus ihm, das keiner sehen mochte.

Der zweite dieser Richards hielt sich in eigentlichem Verstande ganz genau an dem Urbilde des Dichters. Er war ganz der ruhigste, kaltblütigste Teufel von einem Bösewicht, den Weiße im Ganzen aus Richard gemacht hat. Mord und Tod war ihm die kleinste aller Kleinigkeiten. Man kann nicht mit mehr Flegma ein Glas Wasser austrinken, als er von Morden sprach, und mordete. Die infamsten Stellen des teuflischsten Herzens, die unmenschlichsten Hönereien der ausgeartesten Menschheit sprach er mit einer Kälte, als ob sie die gewönlichsten, alltäglichsten Empfindungen der menschlichen Seele wären. Er drohte der Königin und Elisabet die abscheulichsten Grausamkeiten mit einer Ruhe des Tons und der Geberde, als ob er ihnen die angenemsten Dinge verhiesse. Selbst sein äuserster Zorn war nur ein augenbliklicher Aufblizzen hinter Wolken, dessen Stral nie ganz sichtbar ward. Es war nur sein Blik, nur sein aufgehabner Arm, der zürnte; sein Ton war nur fest, nicht wild. Man kann diesen angenommenen Karakter nicht meisterhafter durchsezzen, als ihn die-

zer grosse Schauspieler durchsezte. Man kann nichts Grösseres für die Kunst sehen, als seine unnachamliche Verflössungen, seine Biegsamkeit, mit der er sich in diese Töne des Karakters hineinschmiegte; man kann sich keine feinere Uebergänge der Leidenschaft in Ton und Geberde denken, als sie dieser vortrefliche Schauspieler in dieser Rolle anbrachte — Und doch — nie ist meine Seele mit stärkerem Abscheu, mit widernatürlicherem Schauder erfüllt worden, als gerade in diesem sonst so meisterhaften Richard. Meine ganze Seele empörte sich gegen einen so kaltblütigen, flegmatischen Satan. Ich hätt' ihn mit Triumfgeschrei zu dem grausamsten Todesorte hinfüren, und ruhig und gelassen ein Ungeheuer in den langsamsten Todesmartern hinsterben sehen können, dem Mord und Tod, und die ärgsten Greueln der Menschheit so ganz und gar nichts kosteten.

Der dritte dieser Richards war mehr hämisch, als kalt. Er sagte die höllischsten Hönereien mit einem Nachdruk des Tons und der Geberde, in dem der ganze Teufel sichtbar war; man sah und hörte Satan. Sein Triumf, wenn er sich die Prinzen im Blut und Mutter und Tochter dabei jammernd dachte, äuserte sich in einem solchen der Hölle würdigen Ausdruk: daß sich mein ganzes Herz umkerte, nnd schaudernd sich abwante. Und wenn ich schon die Kunst, so etwas machen zu können, auf der einen Seite an dem Schauspieler bewun-

wundern muste: so verwünscht ich doch auf der andern Seite die Kunst wieder, die die Menschheit so tief zum Teufel hinabwürdigen konnte.

Man kann aus diesen verschiedenen Darstellungen des Richards zur Gnüge sehen: daß jeder dieser Schauspieler Meisterhafte Züge in sein Spiel verwebte, und in mancher Szene sein Talent auf das Glänzenste entwikkelte: aber man sieht auch zur Gnüge, daß dies grosse Talent diesen grossen Schauspielern in dieser Rolle einen sehr üblen Dienst leistete; weil sie dadurch alle Teilnemung, und alle Aenlichkeit zwischen Mensch und Mensch aufheben musten.

Indessen ist das, wie schon gesagt, allen dreien zu verzeihen. Der Dichter hat schlechterdings auf solche Uebertreibungen hingedeutet, und es ist sehr schwer, in der Darstellung solcher Karrikaturen einen Weg zu treffen, durch den sie menschlich reussiren können.

Bei alledem ist doch noch so ein Weg da. Nemlich der, sich des Dichters zu erbarmen; zu tun, was er hätte tun sollen, und dieses Ungeheuer durch seine Darstellung so menschlich zu machen, als es nur möglich ist. Ich will mich darüber mit Anwendung auf diesen Richard näher erklären.

Ich würde nemlich, wenn ich diesen Richard spielen müste — denn spielen wollen würd' ich ihn nie — weder einen wütenden, rasenden Tirannen, noch einen kalten und hämischen Bösewicht aus

ihm

ihm machen. Ich würde, so gut sich das in einer so ungeheuern Verzeichnung tun läst, alles, was ihn nach des Dichters Absicht zum Teufel, und der untersten Hölle würdig macht, mit Menschlichkeit überkleistern, und so für menschliche Geschöpfe anschaubar machen. Ich würde ihn die kalte Bösartigkeit, die hönische Pralerei, die teuflische Gewissenlosigkeit, die ihn der Dichter alle Augenblik verraten läst, sehr selten und nur um in Schrekken und Furcht zu sezzen, äusern lassen. Ich würde allen seinen Entschlüssen zu neuem Mord und Schandtaten den Anstrich des Notgedrungnen, des zur Erhaltung seines Trons und seiner Krone Unvermeidlichen geben; würde solche Stellen mit dem Ton und der Geberde eines Menschen begleiten, der nicht gern tut, was er tut, aber tun mus. Ich würde mich wenigsten menschlich stellen, wenn ich es auch nicht wäre. Mit diesem Ton, mit dieser Geberde würd' ich alle die Drohungen ausdrükken, die Richard der Königin und Elisabet zu sagen hat. Z. B. die Stellen:

Wag's nicht, Elisabet, entflamm' nicht meine
Wut, u. s. w. *)

Die Stelle, wenn ihn die Königin fragt: wenn sich das Blutvergiessen einmal endigen werde? und er antwortet:

Das wirst du, Königin, und deine Tochter
wissen. **)

So-

*) 3ter Aufz. 3ter Auft. **) 4ter Aufz. 4ter Auft.

So auch die Antwort Richards auf die Frage der Königin, ob dies Morden und Drohen der Weg zu ihrer Tochter Herzen sind:

> Ja, wenn die Woltat ihr das Herz nicht
> öfnen kann u.s.w. *)

Alle diese Stellen würd' ich mit dem Ton des ungernen Entschlusses sagen, und mit einem mitleidigem Achselzukken begleiten, um dadurch zu zeigen, wie weh es mir täte, zu solchen Mitteln zu greifen, zu denen ich aber zu meiner Sicherheit greifen müste.

Selbst wenn ich allein, mir selbst überlassen wäre: würd' ich meinen Spott menschlicher zu machen suchen, und besonders meine Gewissensbisse menschlicher empfinden. Dadurch würde denn auch der so ungeheuere, unnatürliche Monolog im fünften Auftritt des vierten Aufzugs durch mein Spiel eine menschlichere Gestalt bekommen. Ich verweile bei diesem Monolog, um durch eine umständliche Zergliederung des Spiels, das ich mir in diesem Monolog denke, einen Wink von der ganzen Art meines Spiels in dieser Rolle zu geben.

Den Anfang dieses Monologs

> Geht nur, Unglükliche! geht nur! ihr sollt
> sie sehn,
> Das hochgeliebte Paar! sie meines Zorns
> Trofän,

Bald

*) Vierter Aufzug. Vierter Auftritt.

Bald soll sie diese Faust, gleich einem Sturm,
ergreifen,
Und, wie das Laub im Herbst, von stolzen
Aesten streifen —

würd' ich mit dem ganzen Hinströmen des Hons sagen, der einem Bösewicht, wie Richard, allerdings eigen ist, aber alsdann mich wieder in mich selbst sammeln, eine lange Pause machen, in der die Erinnerung der lezten drohenden, weissagenden Rede der Königin wieder vor meine Seele träte, ihre vorige Betäubung meiner selbst, wieder über mich ausgösse, und dann in dem langsamen Ton der Betäubung ausbrechen:

Bei Gott! sie schrekte mich!

dann eine Mühe in meinen Ton verraten, die gern diesen Eindruk unterdrükken möchte, die aber nicht gelingt:

faſt schäm ich mich vor mir!

und so in dem Ton der Betäubung forfaren:

Wie Löwen gingen sie auf ein gejagtes Tier
Entatmet, ganz betäubt schaut ich nach jener
Höhe,
Als ob ich selbst den Tod herunter steigen
sähe!

mit einem Aerger über meine Schwachheit, der mich zum heissen Zorn fortrisse, folgende Stelle:

Und dieses ist ein sanft und zärtliches Geschlecht,
Und sie sind nicht gestraft, und ich bin nicht
gerächt?

Bist du (den Degen ziehend) auch scharf
genug? ja auf dem Göttersizze
Schlägt nicht ein Jupiter, wie ich, mit diesem Blizze.

Die ungereimten Zeilen:

Welch kalte Hand fur über mich dahin

bis zu der:

Mein Herz sträubt sich, warum? klopft scheu
und Unruhvoll,

würd' ich, um Menschlichkeit hineinzubringen, mit dem ganzen Beben der Gewissensangst sagen; würde mich dann anzustrengen scheinen, Mut zu sammeln, und die Zeilen:

Ich fürchte mich doch nicht, da ich jezt morden soll?
Die Feinde meines Glüks, die Räuber meiner Grösse —
Zwei Kinder! weiter nichts, als zween herzhafte Stösse.

mit einem festen, aber doch noch immer unruhigen Ton sprechen. In den Versen aber:

ja dies wird furchtbar sein,
Wenn sie, voll Todesangst, laut jammernd,
„ Oheim „ schrein,
Wenn sich der kleine York an meinen Busen windet u. s. w.

nicht, wie es der Dichter äuserst unmenschlich vorschreibt, Hon, sondern wirkliche Reste der Menschheit,

heit, ein gewisses wahres Schaudern vor dieser gräslichen Szene zeigen; und daher auch die Verse:

Weh ihm, den Anblik soll er mir nicht überleben,
Und schreklich sein Gehirn an diesen Mauern kleben.

mit einem Tone sagen, als ob ich bis zu dieser Grausamkeit nur darum schreiten würde, um den Anblik voll Graus von mir zu entfernen; das Gesicht der Erscheinung würd' ich mit dem ganzen innigen Zagen des Leibes und der Seele darstellen, und die Worte:

Weg, schrekliches Gesicht!

nicht mit einem Ton und einer Geberde sagen, als ob Richard den Geist kommandiren und fortjagen wollte, sondern mit einer Bewegung, die sich dem schreklichen Gesicht entziehet, es ängstlich abwert, und in ängstliches Geschrei ausbricht. Die Zeilen:

Verdammte Fantasie, wie oft wirst du mich plagen!
Ich Feiger werde noch zulezt vor Schatten zagen!

würd' ich wieder mit der ganzen vergebenen Mühe, diese Furcht lächerlich finden zu wollen, nicht mit wirklichen Spott, wirklicher Hönerei sprechen.

In der lezten Szene, wo er bei der Nachricht von Richmonds Sieg in die abenteuerlichste Raserei gerät, in die jemals ein Teaterheld gefallen ist, würd' ich besonders für den Dichter zu wachen

suchen, und, anstatt wie ein Trunkner auf dem Teater herum zu tummeln, und mit meinem Gekreisch Teater und Zuschauer in Konvulsionen zu sezzen, von den Worten:

Entsezzen! Raserei! ich? ich besiegt? verraten?
Geschlagen? welch ein Preis für meine grosse Taten!

vor Wut in Tränen ausbrechen, und so die ganze Raserei zur bitterwehmütigen Verzweiflung eines Menschen machen: der nun mit einmal alle seine stolzen Hofnungen in Staub gestürzt sieht, und, ungeachtet er Schande auf Schande, Mord auf Mord gehäuft hat, sich und seine gestolene Krone zu sichern: dennoch genötigt ist, sie einem Knaben zu überlassen, den er hast. Diese Art, Richard zu nemen, dünkt mich die einzige ihn der Menschheit näher zu bringen, und ihn wenigsten gegen den Vorwurf der Unmenschlichkeit zu schüzzen, ob er schon auf keine Art gegen den Vorwurf der Ungereimtheit geschüzt werden kann.

Was ich übrigens von der Untauglichkeit der Französischen Heldentragödie, besonders in Rüksicht auf einen Stof, wie Richard der Dritte, gesagt habe, will ich auf keine Weise wider die ganze Gattung gesagt haben. Am allerwenigsten aber ist dies mein Raisonement ein Feldzug wider die Verstragödie überhaupt. Das wäre Ungereimtheit des Verstandes im höchsten Grade; geradezu

eine Erklärung wider die grösten Meisterwerke aller Nazionen und Zeiten, und eine solche Abgeschmaktheit sei ferne von mir. Ich war von jeher für die Verstragödie, und bin es jezt mehr als jemals: da ich den grossen Einflus derselben auf die Kunst des Schauspielers tagtäglich mehr einsehen lerne. Die Verstragödie ist schlechterdings die erste und wahre Schule für Dichter und Schauspieler, vorzüglich für den lezteren. Nur durch sie lernt der Schauspieler wahre Dikzion, die das einzige Fundament wahrer Karakteristik und wahrer Darstellung ist. Nur durch die Kunst, Verse sagen zu können, lernt der Schauspieler allein die eigentliche Präzision im Ausdruk; durch sie nur lernt er den feinen Akzent der Worte, die Nachdruk erfodern; durch sie nur erhält er jene Biegsamkeit der Stimme, jene Vermannigfaltigung der Töne, die allein die wahre Kunst ausmachen, und ohne die die Deklamazion, nichts als ein eintöniges Geleier, und die ermüdenste Saalbaderei wird. Nur durch diese Kunst gelangt der Schauspieler auf den Weg des Raffinements, des Denkens, und Studirens, wodurch die Kunst allein Kunst wird. Es wird Schauspieler geben, die, ohne diese Kunst nur im mindesten zu verstehen, manche Rolle vortreflich spielen, und Bewunderung verdienen: aber zum Ekhof, zu dem allgemeinen Künstler, der für jeden Karakter, jede Rolle, einen eignen Ton hat, und nie der Schauspieler, son-

dern nur immer der Mensch ist, den er vorstellt: zu einem solchen Virtuosen, wird man gewis nur durch diese Kunst.

Allerdings läst sich nun so eine Kunst nicht so leicht aus dem Ermel schütteln, als unsere meisten Schauspieler ihre Rollen so gern zu tun pflegen. So eine Kunst ist nun freilich nicht so leicht Ding, als eine Menge Karaktere mit Geschrei spielen, die, weil sie der Dichter mit äuserst frappanten Zügen ausgemalt hat, sich schon selbst machen. Das wahre Studium dieser Kunst in ihrem ganzen Umfang bedeutet etwas mehr. *) Der gröste Beweis der Schwere dieser Kunst ist, daß wir sie nicht mehr haben, daß sie fast gänzlich mit Ekhof ausgestorben ist.

Lächerlich ist es, diese Kunst für nichts, oder gar für eine Abgeschmaktheit erklären wollen; lächerlich ist es, behaupten zu wollen: daß man in Versen nicht menschlich und nicht mit Feuer agiren könne. Die Schauspieler aller Nazionen hatten es nur immer dieser Kunst zu danken: daß sie, auf alle Zeiten, die ersten Schauspieler ihrer Nazion blieben. Selbst Garrik wird von den Englischen Kunstrichtern gerade dieser Kunst wegen am mei-

*) Was ich unter diesem wahren Studium der Versdeklamazion in ihrem ganzen Umfange verstehe: davon bei einer andern Gelegenheit, in einem der folgenden Stükke.

meisten bewundert. Und vergessen denn diese Herren, daß die grösten tragischen Rollen dieses Englischen Roszius: Othello, Richard, Hamlet, Lear, Orest, Eumenes und wie sie alle heissen, nichts anders als Rollen aus Verstragödien sind? daß, wenn er also in ihnen gros war, er auch in der Kunst, Verse zu sagen, sehr gros sein muste; eine Kunst, die sie so erbärmlich herunter machen.

Warlich, es ist mehr als Eigensinn, es ist Herschsucht, diese Gattung vom Teater verdrängen zu wollen. Und diese Herschsucht ist um so schädlicher, jemehr wir dadurch um die Hofnung kommen, aus unsern jungen Schauspielern neue Ekhofs zu ziehn, die wir ohne diese Kunst nie bekommen können, nie werden. Kurz, man raubt, durch diese Herschsucht, der Kunst die eigentliche und wahre Schule, und macht sie zur Marktschreierbude, wo jeder Junge hinläuft, Rollen, die sich von selbst spielen, herschreit, und Knall und Fall für einen Garrik ausgeschrieen wird: da er hingegen bei jener Kunst Zeit und Studium braucht, sich bemerken zu machen.

Es ist daher der gröste Beweis eines wahren Gefüls der wahren Kunst, wenn unser vortreflicher Kaiser auf die Wiedereinfürung dieser eigentlichen Schule für die Schauspieler auf das ernstlichste dringt, und, um diesen Plan durchzusezzen, neue Preise auf die Verfertigung einer Verstragödie sezt. Aber es heist nun die Weisheit des

Kaisers sehr unweise verstehen, wenn man diesen Befel: die Verstragödie wieder einzufüren, gerade auf die kältesten, mattesten und abgedroschensten Stükke dieser Art einschränkt, und das Publikum mit dem **Kanut** und den **Trojanerinnen** peinigt. Bei solchen kalten, uninteressanten Stükken, bei solchem langwierigem Geschwäz, bei solchen meist nur gereimten, nichtssagenden Versen kann man sich freilich des Schlafs und der Langeweile nicht erweren; das heist freilich diesen Stükken mit eins den Hals brechen! **Will** man das vieleicht? so kann freilich kein besserer Weg gewält werden, und dann wollt' ich wol unmasgeblich den Rat geben, auch die Asiatische Banise, den Gottschedischen **Kato** und die Allemannischen Brüder wieder aufs Teater zu bringen: und die Zuschauer werden nicht ermangeln, die Türe in die Hand zu nemen, und durch lauten Unwillen der Vorstellung der Schauspiele ein Ende zu machen suchen, die äuserst langweilig ausfallen, weil — sie langweilig ausfallen sollen.

Aber man füre auf mein Wort **Eduard den Dritten**, **Krispus**, die **Befreiung von Theben**, **Merope**, **Orest und Elektra** auf, und — was wol zu merken! — verstehe sie zu besezzen und zu spielen: so wird das Publikum ganz gewis auch in dieser Gattung des Schauspiels so gut Unterhaltung finden, wie in manchen andern.

Noch

Noch mus ich eines Französischen Richards erwänen, mit dem ein gewisser Herr von Rozoy, Verfasser einer Geschichte der Stadt Toulouse, seine Landsleute beschenkt hat. *) Ich kann aber nur seine Existenz anzeigen; seinen Wert weis ich nicht zu bestimmen, weil ich ihn, aller meiner Mühe ungeachtet, nicht habe auftreiben können. Mir tut das ungemein leid, denn es mus der Mühe wert gewesen sein, ihn gegen Shakespear und Weiße zu halten. Wie ein Franzose so ein Süjet erst zusammen geschnürt haben mag, kann man aus ihren änlichen Stükken schliessen.

Indessen zusammen geschnürt, oder nicht, so ist dieser Richard von den Bürgern zu Toulouse mit einem sehr glänzenden Erfolg aufgenommen worden. Eine merkwürdige Anekdote, diesen Richard und Herren von Rozoy betreffend, wird hier nicht am unrechten Ort stehen.

Herr von Rozoy erhielt nemlich für seine Geschichte der Stadt Toulouse im Jahre 1773. von dem dasigen Magistrat das Bürgerrecht. Von diesem Geschenk äuserst gerürt, verfertigte er diesen Richard, und eignete ihn den Bürgern von Toulouse zu. Das Stük ward vorgestellt, und erhielt ausserordentlichen Beifall.

*) Richard III. Tragédie de M. de Rozoy, donnée a Toulouse 1773.

Vor der Vorstellung des Stüks schikten die Mitglieder der Akademie zu Toulouse einige ihrer Kameraden mit einem Lorberkranz an Demoiselle Valville, erste Schauspielerin des dasigen Teaters, ihn dem Dichter aufzusezzen, wenn das Stük Beifall fände. Das geschah. Man rief l'Auteur! Herr von Rozoy trat heraus, und andere Stimmen schrieen: la couronne. Sogleich trat auch Demoiselle Valville hervor und krönte den Dichter. Kaum hatte aber Herr von Rozoy den Kranz erhalten, als er ihn der Aktrisse wieder zurük gab, weil ihr schönes Spiel den grösten Teil an dem Beifall seines Trauerspiels gehabt hatte. Das Stük ward einigemal wieder begert, und auch der Autor muste sich einigemal wieder begaffen und beklatschen lassen.

XXXI.

Die eifersüchtige Ehefrau,
Lustspiel in fünf Aufzügen,
von Kolman.

Kolman gehört unstreitig zu den vorzüglichsten dramatischen Dichtern seiner Nazion; die Warheit seiner Darstellungen in Handlung und Ausdruk, das Leben seiner Einbildungskraft, und das Feuer, mit dem er die Kinder dieser seiner Einbildungskraft ausbildet, sind sehr schäzbare, und eigentümliche Talente, die ihn zu einem Lieblingsschriftsteller seiner Landsleute machen. Seine Stükke sind bekannt, und sowol Favoritstükke des Englischen als des Teutschen Teaters. Aber keines davon ist bekannter, beliebter, und keines verdient es mehr zu sein als seine eifersüchtige Ehefrau. Sie ist auch zuverläßig nicht nur eine seiner besten Arbeiten, sondern zugleich eins der unterhaltensten Lustspiele der Englischen Büne überhaupt. Man findet nicht leicht in einer Komödie dies Leben der Karaktere, den Reichtum von Laune, das Interesse der Handlung und der Situazionen beisammen, wie man dies alles in der eifersüchtigen Ehefrau beisammen trift. Die weibliche Eifersucht ist hier mit einer Warheit, mit einem Leben der Farben gezeichnet, daß man sie mit Händen greift; und verbreitet zugleich ein Feuer und

eine Fülle über das Stük, die einen vom Anfang bis zu Ende in immerwärender Geschäftigkeit erhält. Die Plagen des armen verliebten Mannes, den die Krankheit seiner Amasia zum unglükseligsten Pakesel ihrer Leidenschaft macht; der sich überall von ihr eingeengt, gepreſt und genirt sieht; über seine Lage oft für Galle und Verdrus bersten, und dem Hauskreuz ein Ende machen möchte; und doch aus lauter Liebe zu dieser Kwälerin, nie recht Hand ans Werk legt; das Joch nicht abzuschütteln vermag, und sich also aus lauter Liebe plagen läſt wie vor; bis er sich auf einmal plözlich in den Sattel wirft, und — weil ihm das Ohngefähr hilft — wirklich reussirt, und diese seine Kwälerin wenigsten für diesen Augenblik — denn habe an dieser plözlichen Besserung einer so gefärlichen Pazientin Glauben, wer will: ich nicht! — von ihrem Unwesen kurirt: das alles giebt ein vortreflich Stük Zeichnung und kontrastirt mit dem Ton und dem Betragen der Frau auf eine äuserst frappante und unterhaltende Art. Besonders sind beide Karaktere ein reiches Feld für die Kunst des Schauspielers, wenn er Karakteristik versteht, und sich nicht durch die armselige Begierde, dem grossen Haufen zu gefallen, verleiten läſt, ganz etwas anders aus diesen Karakteren zu machen, als billigerweise daraus gemacht werden soll. Auch sind diese beiden Rollen das Parade-

pferd

pferd der besten Englischen und Teutschen Schauspieler.

Aber es sind auch nur die Karaktere der eifersüchtigen Frau und ihres geplagten Ehemanns, die das ausgezeichnete Lob des Vortreflichen in diesem Stükke verdienen. Die übrigen Karaktere sind von ziemlich leichtem Gehalt, ob sie gleich dadurch, daß sie die Eifersucht der Frau, und die Verlegenheit des Mannes in ein helleres Licht sezzen, und beide Hauptkaraktere ungemein anschauend entwikkeln, immer viel Interesse haben. Offenbar ist dieser Teil der Komödie aus dem unterhaltensten und lerreichsten Roman eines der Jovialischsten und Sinnreichsten Schriftsteller der Englischen Nazion, aus des unsterblichen Fieldings unsterblichem Tom Jones geschöpft. Daß nun solche eigentümliche, ganz mit dem Stempel urkräftiges Genies bezeichnete Schöpfungen, wie diese Karaktere Fieldings: **Western, Tom Jones** und **Lady Bellaston** im Roman sind, wo sie durch eine ganze Reihe von Auftritten ihre Karaktere entwikkeln und behaupten können, in den gewönlichen Zeitraum einer Komödie eingezwängt, wo sie nur Nebenfiguren vorstellen, gegen diese ihre grosse Urbilder sehr kale Figuren machen müssen: das ist wol sehr begreiflich, und ganz natürlich. Man mus sich denn auch bei ihnen ja nicht zu lebhaft an Fieldings grosse Meisterzeichnungen erinnern: wenn nicht Kolman von dieser Seite eben

so

so sehr in unsern Augen verlieren soll, als er von Seiten seiner Zeichnung der Karaktere des Oakly und seiner Frau in unsern Augen gewinnt. Ich will das ein wenig näher beleuchten.

Russet, das Nachbild vom Junker Western, ist ein äuserst mattes und nüchternes Gegenstük zu diesem grossen Urbilde des Fieldings. Dieses lebendige, reiche, ausgebreitete Gemälde von Landjunkerwelt, Fuchsjägersitten und politischer Kanngiesserei, dieses Gemälde von Tölpelei und Humor, von Einfalt und Wiz, von Grobheit und Art, vom Menschen und Vieh, von Barbarei und Vaterliebe: wie verwischt ist es bei Kolman, dessen Russet von alledem nichts, und nichts mehr und nichts weniger als ein Landtölpel und Fuchsjäger vom gewönlichen Schlage ist. Warlich, es sollte einem kaum träumen, daß Kolman ein so grosses Urbild vor sich gehabt hätte: wenn er nicht selbst so deutlich darauf hinwiese.

Karl, der Tom Jones, ist nun vollends gar nichts gegen sein Urbild. Wo ist in diesem ganzen Karl ein einziger Zug der Libertinage, der edlen Freidenkerei, der unwiderstehlich reizenden Lüderlichkeit, der frölichen Unbesonnenheit, der königlichen Grosmut, der biedern Menschheit, des Ehrenvollen Entusiasmus in Freundschaft und Liebe, des Ueberströmens von Dankbarkeit, Offenherzigkeit, Bravour und Gerechtigkeit, welches alles in Jones Karakter so herrlich, so hell, so anzie-

ziehend hervorsticht? wo ist in diesem Karl der unerschöpfliche Reichtum von Laune, Schwänken und Wiz, von dem Jones so voll ist? wo die trefliche Mischung von Unart und Grösse, die einen bald laut über ihn auflachen, bald über ihn zürnen, bald in den heissesten Tränen der Bewunderung und Simpatie zerfliessen lassen? Nichts von dem allen ist dieser Karl. Zu einem ganz gewönlichen Menschen und Liebhaber ist er herabgesunken, dessen hervorstechende Tat darin besteht: daß er einen Hasenfus, der gegen sein Mädchen Gewalt brauchen will, durch eine vorgehaltne Pistole, in Furcht sezt und an seinem Vorhaben hindert. Der Zug seines Leichtsinns, daß er zu der Zeit, wo seine Henriette verloren gegangen ist, sich vom Major zum Trunk verleiten läst, und sich einen Rausch antrinkt, ist gleichfalls ein dem Fielding abgeborgter Zug, bei dem Jones, aus Freude über seines Oheims Besserung, ein Glas zu viel trinkt. Aber Kolman hat diesen Zug nicht allzuglüklich beuuzt. Bei Jones, wo der Rausch aus dem wirklichen Bewegungsgrund der Freude entspringt, ist auch dieser Leichtsinn weit verzeihlicher, als bei Karl, der um seine Geliebte gekommen, und allerdings nicht eher an Trinken und Lustigsein denken sollte, als bis er sie wieder gefunden hätte. Henriette hat Recht, ihm das Ding sehr übel zu nemen. Indes ist nicht zu läugnen, daß diese Szene des Trunks auf dem Teater sehr gut

aus-

ausfällt, besonders wenn sie mit dem Anstande und der feinen Weinlaune gespielt wird, mit der sie Hr. Schüz auf der hiesigen Nazionalbüne darstellt.

Die allerkalste Figur aber gegen Fieldings Zeichnung macht Lady Freelove, die nachgemachte Lady Bellaston. Dieses treffende Gemälde einer Tochter der Freude aus der grossen Welt, dieser Ausbund von weiblicher Wollust und Ausgelassenheit, diese wahre Kopie aller weiblichen Laster und Torheiten der vornemen Welt, die selbst ihre äusersten Frechheiten mit einer gewissen Monde ausübt, ihre gemeinsten Gemeinheiten mit bon-air überkleistert, und mit einer unbeschreiblichen Geläufigkeit alle Nüanzen der Bulerei, Prüderie und Persifflage in ihrer Gewalt hat: zu was für einem äuserst eingeschrumpften, unbedeutendem Geschöpf von Weltdame ist sie in der Lady Freelove geworden! Sie möchte gern etwas vorstellen, aber sie hat das Zeug nicht dazu. Alles, was sie mit der Lady Bellaston gemein hat, sind ihre Frechheiten, ihre Kuppelei, und ihre schändliche Verschwörung mit dem Lord, wider die Tugend ihrer Mume: aber, wie plump, wie ungeschikt treibt sie das alles! wie wenig tut sie es mit dem coup de grace, mit dem jene es ausübt! Mit einem Wort, Lady Freelove scheint durch ein Ohngefär in die grosse Welt versezt zu sein, nicht in ihr geboren, nicht in ihr erzogen. Sie hat nicht gelernt, den pöbelhaften Gesinnungen ihres Herzens, die Hülle der Gra-

zie umzuhängen; hat nicht gelernt — was in dieser grossen Welt zu Hause ist — mit Anstand zu bulen, mit Anstand zu lästern, mit Anstand zu kuppeln, mit Anstand auszuziehn. Alles Vollkommenheiten, in denen man unmöglich die Leichtigkeit einer Bellaston erhalten kann: wenn man nicht von Jugend auf in dieser Welt zu Hause war.

Mit einem Wort, Fieldings ganzer Geist ist in diesen Nachbildungen verloren gegangen; es sind kleine Toilettenbildgen aus ihnen geworden, in denen man keine Spur des Geistes ihres grossen Urhebers erkennt. Ein neuer Beweis für die Behauptung meines Sazzes: daß nie etwas gescheites heraus kömmt, wenn man sein Schauspiel aus einem Roman schöpft. Selbst mit den anziehensten, den scheinbarsten dramatischen Karakteren; selbst wenn der beste Kopfe eine solche Arbeit übernimmt, kömmt nichts dabei heraus. Wenn es glükken könnte, so hätt' es einem so guten Kopf, wie Kolman, gewis glükken müssen. Aber es kann nicht glükken, wie ich anderwärts schon bewiesen habe. Wie kann irgend ein Mensch einen Karakter, wie Tom Jones bei Fielding ist, in dem bestimmten Raum eines Schauspiels, von allen den interessanten Seiten zeigen, von denen er dort erscheint? Wer es wollte, würde ein abgeschmaktes, überladenes Gemälde aufstellen, das keinen Menschen interessirte, dem kein Mensch zusehen könnte, wenn irgend bon Sens seine Sache wäre.

Und

Und nicht genug, daß die Arbeit selbst die Halsbrecherischste und undankbarste ist, der sich ein Dichter unterziehen kann: es ist zugleich das Unheil mit dem Wagstük verbunden: daß der beste Kopf dabei für uns unumgänglich verloren geht, und wir, statt etwas vortrefliches von ihm zu bekommen, nur etwas sehr verstümmeltes oder widernatürliches von ihm erhalten.

Kolmans Vorteil ist, daß diese seine aus Fielding nachgebildete Karaktere nicht die Hauptfiguren seines Stüks sind; daß sie nur dazu dienen, die Hauptpersonen seines Schauspiels in Bewegung zu sezzen und zu entfalten; Kolmans Vorteil ist es: daß seine eifersüchtige Ehefrau und sein geplagter Mann solche trefliche Stükzeichnungen sind, daß man gern die übrigen erträgt, und, da sie diese beiden Karaktere ins Licht sezzen, sie immer mit Interesse und Teilnemung sieht.

So vortreflich nun diese Karaktere der eifersüchtigen Frau und ihres gemarterten Mannes, von Kolman gezeichnet, sind: so selten werden doch unsere Zuschauer sie für das erkennen, was sie sind; so selten wird sie der Zuschauer in dem Grade der Vortreflichkeit fülen, in dem er sie eigentlich fülen soll. Und das, weil es von dem grösten Teil unserer Schauspieler leider noch immer zu viel gefodert ist: daß sie diese Karaktere auch recht verstehn, und recht verstanden, sie auch recht darstellen. Ich will ihnen daher den Dienst leisten,

und

und ihnen über die Darstellung dieser Karaktere ihr Verständnis öfnen.

Zuerst also die Heldin des Stüks. Die Eifersucht der Madam Oakly ist nemlich eben so wenig wie der Argwon des Bruno *) Brutalität, Lermschlägerei und boshafte Zanksucht; sie ist, wie der Argwon des Bruno, Krankheit der Seele; nur mit dem Unterschiede, daß die Krankheit heftigerer Art, und gewaltsamer in ihren Ausbrüchen ist, als jene. Aber es ist falsch, wenn man einen Höllenbrand, ein boshaftes, Ränkevolles, giftiges Weib aus ihr macht, das ihren Mann kwälen und tirannisiren will; die Eifersüchtige spielt, um unter diesem Vorwand, ihre Galle, ihre Herschsucht an ihm auszulassen, und ihn unter den Pantoffel zu haben. Solch eine Grimasse ist ihre Eifersucht nicht. Sie ist wirkliche Leidenschaft, wahres Wurzelgefastes Uebel. Es ist wahr, ihre Ohnmachten sind eine Art Kunstgriffe gegen ihren Mann, aber es sind keine Kunstgriffe der Tirannei, keine Kunstgriffe ihn zu martern; es sind Kunstgriffe ihres kranken Herzens, um, durch diese Benuzzung der Schwachheit ihres Manns, Geheimnisse heraus zu lokken, deren Mutmassungen sie auf das schreklichste foltern. Es sind Kunstgriffe, ihr Glük oder Unglük zu erfaren; Kunstgriffe, die Ueberzeugung zu erhalten, ob sie das ist, was sie

wänt:

*) Siehe den argwönischen Ehemann.

wänt: betrogen, hindangesezt? oder, ob sie sich vieleicht betrügt, dem Mann vieleicht zu viel tut? Sie will durch diese Kunstgriffe das Herz ihres Mannes rüren: ihrer Schwachheit nachzugeben, und alles aus dem Wege zu räumen, was ihrer unglüklichen Krankheit Narung geben kann. Sie liebt ihren Mann, und die kleinste Vermutung, daß sie nicht wieder geliebt wird, empört ihre ganze Seele, und macht ihr Blut heftig aufwallen; der kleinste Schein von Ueberzeugung erschüttert ihren ganzen Nervenbau; eine Art von Fieberschauer überfällt sie: und es ist ganz natürlich, daß sie es in diesem Fieberschauer mit dem armen, unschuldigen Mann treibt, daß er zum Narren werden möchte. Aber nur vergesse die Schauspielerin nie, daß es im Fieberschauer ist, wenn sie ihren Mann kwält; daß es nicht ihr Vorsaz ist, ihn zum Narren zu machen; daß sie von ihrer Krankheit dazu hingerissen wird; daß sie also in solchen Szenen keine speiende, Gallsüchtige, rasende Furie, am allerwenigsten aber ein Hökerweib ist, das ihrem Mann die Faust unters Auge hält, den Arm in die Seite stemmt, und die ausgelassensten Grimassen eines pöbelhaften Zorns schneidet. Von solchen Plumpheiten ist Madam Oakly weit entfernt. Das alles nun ist nicht etwa so, weil ichs haben will: es ist schlechterdings ihr Karakter; nur von dieser Seite kann und mus Madam Oakly gespielt werden: wenn der Karakter nicht Unsinn

und

und dem Mann von Geschmak ein Ekel werden soll. Eine nähere Entwiklung wird das deutlicher machen.

Aber ich bitte, daß man seinen ganzen Kopf beisammen habe, um mich recht zu verstehen. Eine Bitte, die allerdings manchem Schauspieler sehr abenteuerlich scheinen wird, denn es fängt an bei diesen Herren Mode zu werden, daß sie gerade in ihren brillantesten Rollen ihren Kopf am allerwenigsten brauchen.

Jezt zur Sache. Daß die Eifersucht der eifersüchtigen Frau nicht grimassirte Eifersucht, nicht Wille, ihren Mann zu tirannisiren, sei: leuchtet von ihrem ersten Auftritt an in die Augen. Sie hat ihren Mann einen Brief erhalten sehen, sie glaubt, der Brief kömmt von lieben Händen: darüber bricht ihre Eifersucht aus. Oakly sucht sie von der Falschheit ihres Verdachts zu überzeugen; list ihr den Brief vor, list: „von einem entfürten Mädchen, um das er wissen müsse; von einem aufgebrachten Vater, der Genugtuung fodert" u. s. w. Oakly gerät über den verdammten Brief in sichtbare Verlegenheit, und Madam Oakly wird noch unruhiger. Auch ist nichts natürlicher, als daß ihr Fieber von Eifersucht Zunder fast, und in Flammen ausbricht; nichts natürlicher, als daß sie heftig wird, und auf den Mann losstürmt. Aber wol gemerkt, sie braucht deswegen keine Lermschlägerin zu sein, braucht deswegen nicht wie ein Spitalweib zu kreischen. Von

alle dem ist in der ganzen Szene keine Spur. Ihr Herz ist und kann gar nicht in der Stimmung sein, wie eine Besessne zu schreien; sie ist vielmehr in einer Stimmung, vor Wut zu weinen; zu weinen, sag ich, nicht zu heulen.

Oakly hat sich von seinem Bruder dem Major bereden lassen, ausser dem Hause zu speisen. Madam erfärt das. Das Ding geht ihr durch den Kopf. Der eben gelesene Brief und die Gesellschaft des Majors, den sie für ihres Mannes Verfürer und Kuppler hält, machen ihr dies Speisen ausser dem Hause verdächtig. Wenn das nur ein Vorwand wäre, dem entfürten Mädchen nachzulaufen? das kann sie nicht ertragen. Sie geht also, von Eifersucht gefoltert, zu ihm und macht ihm Vorwürfe. Aber der Mann bleibt zu Hause, und überzeugt sie dadurch auf das sichtbarste, daß sie ihm Unrecht tut; und sie ist ruhig und freundlich. Wäre sie aber ein Weib, das ihren Mann nur kwälen und hofmeistern will: sie würde sich ganz anders betragen; sie würde selbst, da sie ihren Willen hat — wer kennt die Art dieser weiblichen Teufel nicht? — in eine neue Strafpredigt ausbrechen, und noch immer fortlermen. Aber nein, sie ist vergnügt, sie ist ruhig, so bald sie nur sein Versprechen hat.

Noch stärker offenbart sich ihre Eifersucht als Krankheit in der sechsten Szene des zweiten Akts, wo sie ihren Mann ausforscht. Der Verdacht gegen

gen die Treue ihres Mannes wegen des diesen Morgen erhaltnen Briefes, ist von neuem erwacht. Er könnte doch wol nicht an ihren Neffen, konnte doch wol an ihren Mann gerichtet gewesen sein. Das peinigt sie, läst ihr keine Ruhe, bis sie darhinter gekommen ist. Sie will alles anwenden es zu erfaren. Aber wenn sie das will, so mus ihre Unruhe sie nicht verraten; so mus sie verbergen, was sie ängstigt, gelassen und ruhig scheinen; so mus sie sich Zwang antun. Wozu aber Zwang, wozu dies Bemühen, ihre Unruhe zu verbergen, wenn sie nicht wirklich unruhig ist? wenn ihr nicht wirklich ihr Herz voll innerer Angst zittert? Warlich dieser Zwang, den sie sich antut, der ihr so viel kostet; diese Zurükhaltung, indes ihr Herz bersten möchte: ist der klarste Beweis, daß sie leidet; nicht, daß sie andere leiden machen will. Wäre das lezte, wärs ihr nur um Gelegenheit zum Zank zu tun, sie bräche früher los; sie könnte, sie würde sich nicht so lange selbst kwälen. Ihr Mann weis den Aufenthalt des Mädchens; dies, der Ort, wo sie sich aufhält, und die Erklärung dieses Mannes, daß er von Herzen hoft, und wünscht: Karl möchte bald Nachricht von dem Mädchen bekommen, giebt ihrer Eifersucht neuen Schwung. Sie kann ihre Unruhe nicht mehr so ganz verbergen, und fängt an sie zu äusern:

„ Sie hoffen und wünschens? „

Der Mann bemerkts, und sie fast sich wieder. Die-

ser, der weiter nichts Arges denkt, entdekt ihr ganz offenherzig, daß er das Mädchen recht gut kenne, sie sehr oft gesehn habe; daß sie zum Bewundern schön sei; daß er sehr gern in ihrer Gesellschaft war. Er lobt eine Menge Vollkommenheiten an ihr; die arme Frau möchte umkommen; sie hält an sich, so viel sie kann, doch kann sie sich nicht ganz verbergen. Sie bricht also mit einer gemässigten Bitterkeit aus:

„Hilf Himmel! Sie geraten ja ganz in Entzükkung, wenn sie von ihr sprechen.„

Sie faſt sich in dem Augenblik wieder, und Oakly in der Redlichkeit seines Herzens schlägt der armen gemarterten Kranken vor: das Mädchen in ihr Haus zu nemen. Das geht zu weit. Nun ist es um ihre Mühe, an sich zu halten, getan! Nnn hat sie sich überzeugt! Sogar unter ihren Augen will er seinen Roman spielen; sogar zur Vermittlerin seines Liebeshandels will er sie machen. Sie bricht aus, ihr ganzes berstendes Herz strömt über; ihre Vorwürfe sind bitter, und bitter und aufgebracht verläst sie ihn. Wo ist nun hier eine Spur von einer Haustirannin, die es sein will? von einer Zänkerin, die Händel sucht? welches Geschöpf dieser Art könnte das bis hierher mit anhören, könnte sich bis dahin in Schranken halten? Krankheit der Seele ist es, was aus ihr wütet, wahre kwälende Eifersucht. Immer ist sie selbst die geplagteste.

Das

Das entwikkelt sich von Szene zu Szene immer klärer. Man folge mir in dem dritten Auftritt des dritten Aufzugs zur Lady Freelove: wo diese vornem pöbelhafte Aufhezzerin der armen Eifersüchtigen Henriettens und ihres Mannes Verhältnis in dem verdächtigsten Lichte zeigt. Was ist da klärer, als die folternde Unruhe, von der die Arme zerrissen wird? Jeder stärkere Schritt, den sie zur Enthüllung ihrer vermeinten Schande macht, ist ein neuer Stich in ihre Brust, der sie kaum atmen läst. Woher nun diese marternde Unruhe, dieses Angstvolle Forschen, dieses Zittern und Beben bei jeder neuen Entdekkung, wenn es nicht Krankheit, nicht wirkliche Eifersucht ist? Wäre ihre Eifersucht nur Grimasse; forschte sie nur bei Lady Freelove: um mit dieser Entdekkung den Mann destomehr zu kwälen, ihn destomehr ihre schwere Hand fülen zu lassen: so müste sie bei so einer Entdekkung boshafte Freude und Triumf äusern; so müste das sie kizzeln, daß sie endlich die Ueberzeugung in Händen hätte. Aber gerade das Gegenteil. Sie bebt vor Angst und Unruhe; und der ganze Ton ihrer Stimme verrät, daß sie die Leiden einer Betrogenen, einer Hindangesezten, und nicht den boshaften Kizzel einer Händelsucherin empfindet.

In dem bald darauf folgenden neunten Auftritt eben dieses Aufzugs: wo sie ihren Mann mit Henrietten zusammen trift, und gerade den Teil

ihrer Unterredung zu hören bekömmt, der ihrem schon so mächtig eingenommenen Herzen allerdings sehr verdächtig scheinen mus; wo sie ihren Mann ganz deutlich sagen hört: daß er dem Mädchen nicht weit von seinem Hause eine Wonung mieten wolle, von der weder Karl noch seine Frau etwas erfaren sollen, wo er sie täglich besuchen will: in dieser Szene bricht dann freilich ihre Eifersucht in den hellsten Flammen aus. Ihr Gesicht wird Glut, ihr Ton heftig. Denn Eifersucht in der höchsten Spannung ist das. Aber man merke wol, daß die Heftigkeit der Madam Oakly sich nicht in Kontorsionen, nicht in Händen und Füssen, nicht in Kreischen und Schreien äusern darf. So mögen Barrakenweiber ihre Eifersucht ausbrechen lassen, aber keine Oakly, keine Frau von Erziehung.

Und so äusert sich ihre Eifersucht durch das ganze Stük als Krankheit der Seele, bei der sie immer am meisten leidet, am meisten gekwält ist. Ja — was wol zu merken ist — ihre Bekerung am Ende des Lustspiels entspringt nicht aus dem Ansehn, das sich ihr Mann auf einmal giebt; sie entspringt aus der hellen Ueberzeugung, daß sie ihrem Mann Unrecht getan hat; daß ihre Eifersucht keinen Grund hat. Diese Ueberzeugung macht sie ihre Torheit bereuen, und den ernsten Vorsaz fassen: sich von einer Krankheit zu heilen, die sie, und ihren Mann unglüklich macht. Ein Umstand, der

ihre

ihre Eifersucht ganz klar als Krankheit, und nicht als boshaften Vorwand zur Händelsucht darstellt.

Madam Oakly ist eine von denen Rollen, in denen Mdam Nouseul hier wegen der Feinheit ihres Spiels vorzüglich von den Kennern bewundert wird. Auch war es von vier unserer berümtesten Schauspielerinnen, die ich diese Rolle habe spielen sehen, nur ihr vorbehalten, die Eiserfucht der Oakly von ihrer wahren und richtigen Seite darzustellen, und ich habe in der Karakteristik dieser Rolle nichts getan, als den Ideengang des Spiels dieser Schauspielerin zergliedert. Ein Geständnis, das ich für meine Schuldigkeit halte.

Der Karakter des geplagten Ehemannes ist wieder ein ganz anderer Karakter, als ihn unsere Zuschauer gewönlich zu sehn bekommen. Meistenteils wird dieser Oakly von unsern Schauspielern zum Tölpel, Schaafskopf und Poltron gemacht, der unter dem Pantoffel seiner Frau steht. Da treiben es denn die Herren ganz gewaltig spashaft, und lazziren sich, daß es eine Lust ist. Der Haufen im Publikum, den wahre Darstellung herzlich wenig kümmert, hat dann seine herzliche Freude an dem Spas, und klatscht und schreit bravo, daß die Wände wiederhallen. Gott gesegn' es beiden! Denn beide machen ihrer Einsicht nicht sonderlich viel Ehre. Von alle dem, was der eine Teil aus dem Oakly macht, und der andere an ihm belacht und beklatscht, hat auch der ganze Ka-

rakter nicht einen Bug. Oakly sieht bei Kolman einem Tölpel, Schafskopf und Poltron so ungleich, wie Reinald dem Masuren *) und ist vielmehr der feinste, artigste, verständigste Mann von der Welt. Er hat nicht das mindeste von Abgeschmaktheit und Gekkerei an sich; seine ganze Schwachheit besteht in einer falsch verstandnen Delikatesse für die Krankheit seiner Frau, und in einer zu weit getriebnen Zärtlichkeit für sie. Aber so sehr er auch immer in sein Weib verliebt ist: so ist ers doch nicht wie ein Hasenfus. Es ist wahr, er ist in der ängstlichsten Lage von der Welt, wenn seine Frau ihre Krankheit äusert; aber das ist nicht die Angst eines Mannes, der den herschenden Zepter seines Weibes fürchtet; es ist die Furcht der Liebe, die Furcht, ihr weh zu tun: er will lieber ihrer Schwachheit nachgeben, als ihre Angst vermeren. Diese falsche Delikatesse, diese zu überspannte Besorgnis für ihre Unruhe, für ihre Krankheit, ist der Hauptzug seines Karakters, die Triebfeder seiner Handlungen, und die Kwelle aller der Plagen, die ihm die Eifersucht seiner Frau über den Hals zieht, die ihn zu dem gemarterten Ehemann machen, der er ist:

„Ein Frauenzimmer in Ohnmacht sehen, sagt er, das man liebt, und eine Gattin dazu:

*) Rainald in Gotters argwönischen Ehemann, und Masuren im Poëte campagnard.

zu: wer kann das zusehen? ein finsteres Gesicht, Tränen, diese und dergleichen Dinge sind es, die einem ehrlichen Mann die Hölle heis machen. Ihr Eifer, und ihre Heftigkeit würden nicht halb so viel auf mich wirken. „

Es ist also nicht ihr Toben, nicht ihre Heftigkeit, was ihn in diese Angst, in diese Besorgnis sezt, wenn seine Frau ihre Krankheit anwandelt; es sind ihre Ohnmachten, ihre Tränen, ihre Unruhe, die sein zu weiches, zu zärtliches Herz nicht ertragen kann. Er will sich lieber einsperren, lieber seine Freiheit aufopfern, als ihr noch mehr Kränkung verursachen. Ein Beispiel: Sein Bruder hat ihn überredet, den Mittag ausser dem Hause zu essen; er läst sich überreden; er ist entschlossen. Aber ihre Unruhe, die warscheinliche Ursache ihres Verdachts, ändern seinen Entschlus wieder; er bleibt bei ihr.

„ Sie hat sich den Morgen schon zu viel geärgert; ich darf ihr nicht noch mehr Verdrus machen. „

Was beweist nun diese Rede anders, als zärtliche Besorgnis, als liebende Furcht, ihrem Herzen zu viel Kummer zu machen? Und so ist die ganze Rolle voll von Zügen des zu verliebten, für seine gar zu weit getriebne Delikatesse büssenden Mannes. Aber nirgends zeigt er eine Spur von Furcht vor dem Regiment seiner Frau; nirgends han-

handelt er als ein Mensch, der aus Schwachheit seines Verstandes sich von seinem Weibe handhaben läst, wie es ihr beliebt. Er behauptet vielmehr, wenn sie in Heftigkeit gegen ihn ausbricht, den entschlossesten Ton gegen sie; es sind nur ihre Tränen, die ihn erweichen. Das wird besonders in der lezten Szene klar. Er hat sich endlich überzeugt, daß die Krankheit seiner Frau zu heilen, und sich, und sie von dieser unerträglichen Marter ihrer Eifersucht zu befreien, kein ander Mittel helfen wird: als ein scharfer, als ein trozziger, kalter Ton. Er entschliest sich dazu, und er behauptet ihn männlich. Ihre Heftigkeit, ihre Drohungen, ihr Zorn bringen ihn nicht aus seinem Ton. Aber sobald er ihre Unruhe gewar wird, sobald er sie in empfindlichen Tränen zerfliessen sieht, fort ist sein harter Ton! der ganze verliebte Mann ist wieder da; ist mit einem Ueberwallen, mit einem Ueberströmen der Zärtlichkeit da, daß er dadurch alles wieder verderben würde, wenn Madam Oakly eine Haustirannin und Händelsucherin, und nicht die warhaft eifersüchtige Frau wäre. Und so ist Oakly eben so wenig ein Tölpel, Schafskopf und Poltron, als seine Frau eine Gallsüchtige Lermschlägerin ist. —

Die vortrefliche Uebersezzung dieses vortreflichen Stüks darf ich wol kaum erst preisen. Wer kennt den herrlichen Uebersezzer von **Yoriks Reisen**, **Tristram Schandy** und **Humphrey Klinker** nicht?

nicht? und wer erwartet von einem Uebersezzer wie Bode, wol was anders, als Meisterwerk?

Eh ich aber diese Materie ganz verlasse, mus ich noch einer Welschen eifersüchtigen Ehefrau gedenken, die den älteren Riccoboni zum Verfasser hat. *) Ein Stük in drei Aufzügen. Hier ist die Skizze davon.

Die Szene ist zu Mailand, in, und vor dem Hause des Lelio. Lelio hat seit einiger Zeit ein sehr schönes und artiges Weibchen, die Flaminia geheiratet. Er hat sie herzlich lieb, und giebt ihr tagtäglich Beweise seiner feurigsten Liebe. Flaminia liebt wieder den Lelio mit der heftigsten Leidenschaft, ist aber von dem unseligen Geiste der Eifersucht so mächtig besessen, daß sie alle Beweise der Zärtlichkeit, die sie von ihrem Mann empfängt, für Verstellung und Betrug hält. Dazu kömmt, daß Lelio seit einigen Tagen wirklich unruhig, und etwas vor ihr verbergen zu wollen scheint: sie glaubt sich also verraten und verkauft, und ihre Eifersucht fast immer tiefer Wurzel. Auch gehen Dinge in ihrem Hause vor, die jeder anderen Frau von gar nicht eifersüchtigem Temperament den Kopf warm machen würden.

Ma-

*) La moglie gelosa. Riccoboni verfertigte dies Stük schon im Jahr 1704, brachte es aber erst 1716 auf die Pariser Büne. Von seinem Leben und seinen übrigen Schriften lese man das zweite Stük der teatralischen Bibliotek vom seligen Lessing.

Mario, ein alter Busenfreund des Lelio, hat zu Genua Silvien, ein vornemes Frauenzimmer, das ihn liebt, und von ihren Anverwanten an den Scaramouche, einen Mann vom Stande, verheiratet werden soll, entfürt. Mario hat seine Gebieterin eine Zeitlang in ein Kloster verborgen. Die Nachstellungen der Verwanten und des Nebenbulers zwingen ihn aber, einen Zufluchtsort für sich zu suchen. Dieser Zufluchtsort ist Mailand und das Haus seines Freundes Lelio. Lelio nimmt ihn ganz ins geheim auf, verbirgt ihn in seinem Kabinet, und Niemand im ganzen Hause, selbst seine Frau nicht, weis darum. Lelio will seinen Freund gesichert wissen, und nicht Gefar laufen, ihn selbst seinen Feinden in die Hände liefern zu müssen.

Hier hebt das Stük an. Flaminia bemerkt seit einiger Zeit eine ausserordentliche Unruhe in dem Betragen ihres Mannes. Die Heimlichkeit und die äuserste Sorgfalt, mit der er das bewuste Kabinet verschliest, bringt sie ganz natürlich auf Argwon und Eifersucht. Sie glaubt nun schon nichts anders, als daß ihr Herr Gemal eine Geliebte in diesem Kabinet verschlossen hält. Ihre Unruhe, ihre Eifersucht verrät sich in allen. Lelio giebt sich Mühe, sie zu beruhigen, und versichert sie seiner unwandelbaren Treue; doch sagt er aus Sorgfalt für die Sicherheit seines Freundes, ihr kein Wort von der eigentlichen Sache. Bald dar-

auf

auf macht Flaminia die Entdekkung, daß sich ihr Mann heimlich das Essen auf sein Zimmer bringen lasse. Das bestätigt ihren Verdacht noch mehr. Aber am meisten erhält ihre Eifersucht dadurch Narung, daß sie zweimal hintereinander die Silvie in ihres Mannes Zimmer antrift, die sich unter zwei verschiedenen Verkleidungen nach ihrem Mario erkundigt.

Jezt kömmt Scaramouche mit Empfelungsschreiben an den Lelio nach Meiland. Bei dem Besuche, den er dem Lelio ablegt, wird er ein Kleid der Silvia gewahr, das diese auf Befel ihres Geliebten hat ausziehen müssen, weil sie es in Genua trug. Scaramouche erkennt das Kleid, und Flaminia hat in dem nemlichen Kleide Silvien gesehen: sie ist also nun fest von der Untreue ihres Mannes und der Existenz einer Nebenbulerin überzeugt.

Aber eben da sich, durch diese doppelte Entdekkung, Mann, Geliebter und Geliebte in der grösten Verwirrung befinden, und Flaminia die sichersten Beweise von ihres Mannes Untreue in den Händen zu haben glaubt: entwikkelt sich das ganze Ding; das Geheimnis wird offenbar, und zugleich der Ungrund der Eifersucht der Flaminia. Sie bittet ihren Mann um Verzeihung, der den Augenblik zum Verzeihen bereit ist. Scaramouche mus seine Ansprüche auf Silvien faren lassen, und Silvia und Mario werden ein Paar.

Ich mus hier bemerken, daß dies Stük eins von denen ist, die unter Riccobonis Direkzion nach blossen Entwürfen auf dem Welschen Teater gespielt wurden. Die Schauspieler machten sich nach getrofnen Verabredungen ihren Dialog selbst. Ich kenne also auch das Stük nur aus einem Entwurfe, nach dem ich es also auch nur beurteilen kann. Aus diesem Entwurf aber läst sich leicht urteilen, daß, so wenig es auch dieser Komödie an einigen sehr komischen Situazionen gefelt haben kann, so viel Gelegenheit auch immer Flaminia, Eifersucht zu zeigen, gehabt haben mag: es doch dem Stükke geradezu an dem Leben des Englischen felen, und weder der Karakter der eifersüchtigen Frau mit dem Aufwande von Laune, mit dem Grade der Täuschung, noch der Karakter des Mannes mit dem unterhaltenden Interesse bei Riccoboni entwikkelt worden sein kann, als es bei Kolman geschieht: wo Schlag auf Schlag, durch Verlegenheit auf Verlegenheit, die Plagen der armen Eheleute vermert werden.

In=

Inhalt des dritten Bandes.

Erstes Stük.

Pag.

XXV. Natur und Liebe im Streit! Trauerspiel in fünf Aufzügen von d'Arien. 625
Ursachen, warum d'Ariens Schauspiele mit allen ihren Felern doch fast nie auf unsern Bünen verunglükken.
d'Ariens Nachbildung des Klingerschen Guelfo in den Zwillingen durch Capacelli. 629
Abstand zwischen beiden.
Nähere Kritik des Karakters des Capacelli. 630
Wodurch dieser Karakter für den Schauspieler brillant wird. 636
Theodorichs kale Karakterzeichnung. 638
Interesse der beiden Karaktere des Fernando und der Olimpia. 639
Konstanzens seinsollende Grosmut ist nichts, als Schuldigkeit; sie tut nichts, was sie nicht nach allen Regeln der Billigkeit tun mus. 642

XXVI. Die schöne Wienerin, Lustspiel in fünf Aufzügen von Weidman. 645

Wodurch die schöne Wienerin ein Lieblingsstük des Wiener Publikums geworden ist. 650
Was eigentlich für den teatralischen Schriftsteller, menschliches Leben beobachten heist, und wie es beobachtet werden mus. 651
Reicher Stof für das Talent des guten dramatischen Kopfs in dem Studium der Wiener Sitten, Karaktere und Lebensart.
Nähere Beurteilung der schönen Wienerin. 653
Unanständigkeit und Unmoralität der Personaldarstellung der Torheiten des Lebens, sowol von Seiten des Dichters als des Schauspielers. 656

XXVII. Medea, Melodrama in einem Aufzuge von Gotter, die Musik von Benda. 659
Weisheit, mit der Gotter den Karakter der Medea umgeschaffen, und sie zu einem unendlich interessantern Karakter gemacht hat, als sie Ovid, Seneka und die berümtesten Französischen Dichter mit allem ihrem Talent haben machen können. 660
Wodurch diese Medea, mit aller ihrer Vortreflichkeit, dem ungeachtet nur der fünf-

fünfte Akt eines Trauerspiels, das Ende eines Stüks ohne einen eigentlichen Anfang geworden ist. 666
Wie dies hätte verhütet werden können. 669
Karakteristik der Medea für die Schauspielerin. 672

Zweites Stük.

XXVIII. Der Hausvater, Schauspiel in fünf Aufzügen, von Diderot. 697
Diderots Vortreflichkeit als dramatischer Kunstrichter und Dichter.
Lessings Geständnis über ihn. 700
Warum Diderot bei seinen Landsleuten so wenig gilt? 703
Einige Stellen aus seiner Abhandlung hinter dem Hausvater. 705
Diderots Behauptung, daß man, ohne dem Interesse des Drama zu schaden, sehr füglich die wichtigsten Stükke der Moral abhandeln könne, näher entwikkelt. 711
Etwas über Richardsons Klarisse und Grandison, in Beziehung auf Schauspieler und Schauspieldichter, bei Gelegenheit einer Anmerkung von Diderot über beide Romane. 715

Pag.
Kommentar über eine Stelle des Diderot, das Talent einen guten Plan anzulegen, betreffend. 722
Vortreflichkeit des Hausvaters. 728
Karakteristik der Rolle des Hausvaters für den Schauspieler. 732
Marchand als Hausvater. 757

XXIX. Erwine von Steinheim, Trauerspiel in fünf Aufzügen, von Blumauer. 761
Kwelle, aus der Hr. Blumauer den Stof seines Trauerspiels geholt hat. 764
Erwinens und Urachs Karaktere, wie sie in der Geschichte liegen, mit der Entwiklung des Dramatischen dieser Karaktere. 765
Blumauers Erwine und Urach in Parallel mit der Erwine und dem Urach der Erzälung. 783
Eine der vorzüglichsten Szenen zwischen dem alten Steinheim und Erwinen aus der Erzälung.
Szenen aus dem Todesgastmal, einem Trauerspiel verwanten Inhalts mit Erwine von Steinheim. 795

Drittes Stük.

XXX. Richard der Dritte, Trauerspiel in fünf Aufzügen, von Weiße. 817

Hr.

Hr. Weißens Verdienste um die Teutsche Litteratur, und die Verbesserung des Teutschen Teaters.

Beurteilung Richard des Dritten. Unglükliche Wal des Stofs für die eingeschränkte Form des Französischen Trauerspiels. Folgen daraus. Richards Ungeheuerheit, und der Abscheu, den seine Ungeheuerheit erregt. Ursachen dieses Abscheues. Schwaches Interesse der königlichen Familie in diesem Stük. Warum uns ihr Unglük so kalt läst? 820

Shakespears Richard der Dritte. Meisterzug dieses Dichters, durch den er diesen sonst so ungeheuern Bösewicht menschlich, und Menschengeschöpfen interessant zu machen gewust hat. Szenen aus ihm. Szenen aus dem Teutschen Richard dagegen gehalten. 831

Beschreibung des Spiels dreier Schauspieler in der Rolle des Richards. 870

Erinnerungen gegen ihr Spiel, mit Anmerkungen über die Veredlung solcher Karrikaturtirannen in Anwendung auf Richard den Dritten. 874

Erklärung über den Wert der Verstragödien besonders in Rüksicht auf die Kunst des Schauspielers. 882

Anek-

Pag.
Anekdoten von dem Hrn. von Rozoy, Verfasser eines Französischen Richards. 885

XXXI. Die eifersüchtige Ehefrau, Lustspiel in fünf Aufzügen, von Kolman. 887
Kolmans dramatisches Talent und Wert seiner eifersüchtigen Ehefrau.
Schwäche des Teils seiner Komödie, den er aus Fieldings Tom Jones geschöpft hat. Verhältnis seines Russets, Karl und der Lady Freelove zu Fieldings Western, Jones, und Lady Bellaston. 889
Karakteristik der eifersüchtigen Ehefrau für die Schauspielerin. Ihre Eifersucht ist so wenig wie Brunos Argwon Brutalität. Sie ist Krankheit der Seele, bei der sie am meisten leidet. 894
Karakteristik des Oakly für den Schauspieler. Oakly ist weder Tölpel, noch Poltron. Er steht nicht unter dem Pantoffel. Seine ganze Schwachheit ist zu weitgetriebene Delikatesse für die Krankheit seiner Frau. 903
Riccobonis Moglie gelosa. 907

Ankündigung.

Herr Schink, Verfasser der Dramaturgischen Fragmente, hat sich, auf unsern Antrag, entschlossen, seine dramatischen Arbeiten künftig nicht einzeln, sondern Sammlungsweis herauszugeben. Eine gewisse Zeit für jeden Band dieser Sammlung kann nicht bestimmt werden, weil es hier nicht darauf ankömmt, Bände zu füllen, sondern Etwas der Vorstellung und des Drukkes Würdiges zu liefern. Da aber der Verfasser schon seit einiger Zeit solche für den Druk fertige Manuskripte liegen hat: so können wir bald nach Ostern den ersten Band dramatischer Arbeiten dieses Dichters ankündigen.

Jeder Band dieser Sammlung wird, nach unserm und des Dichters Plan, ein schon von Ihm vormals gedruktes, jezt aber allemal verbessertes, umgearbeitetes Stük und wenigstens drei noch ungedrukte Stükke enthalten.

Der erste Band enthält:

1) **Lina von Waller**, Trauerspiel in 3 Aufzügen, vorher schon gedrukt, hier aber mit grossen Verbesserungen;

2) **Die Nebenbulerinnen**, Schauspiel in fünf Aufzügen;

3) **Gasner der Zweite**, Posse in 3 Aufzügen;

4) **Doktor Faust**, Plaisanterie in 2 Aufzügen;

5) **Althea**, Melodrama in einem Aufzuge. Alle noch nicht gedrukt.

Die

Die Sammlung erscheint unter dem Titel: Zum Behuf des Teutschen Teaters von J. Fr. Schink erster Beitrag. (Mit einer Vignette auf dem Titelblat.)

In der Vorrede giebt der Verfasser Rechenschaft vom Stof jedes seiner Stükke, giebt Anekdoten, die den Leser interessiren.

Wir wälen, wie bei den Fragmenten, den Weg der Pränumerazion. Der Preis jedes Bandes, auf Schreibpapier, in eben dem Format und mit eben den Lettern, wie jene, gedrukt, ist für die Pränumeranten 1 fl. für spätere Käufer 1 fl. 15 kr. (den Louis d'or zu 5 Rthlr. gerechnet.) Wer sich die Mühe geben will, Pränumeranten zu sammlen, erhält das 10te Exemplar frei. Die Namen der Pränumeranten werden, wie bei den Fragmenten, dem lezten Bande beigedrukt. Graz den 1 April 1782.

Nachdem der erste Band längst schon fertig, so wird er zu obengesezten Preiße von 1 fl. 15 kr. verkauft: wer aber zugleich für den zweiten Band 1 fl. vorhinein bezalet, erhält auch den ersten für den Pränumerazionspreis. Graz den 12 Sept.

Die v. Widmanstättensche
Buchdrukkerei.

Dramaturgische Fragmente

Dritter Band.

Drittes Stük.

Graz mit v. Widmanstättenschen Schriften. 1782.

Ankündigungen.

Herr Professor Engel in Berlin kündigt eine Mimik an, ein Werk von ungemeiner Wichtigkeit für den Künstler und Filosofen. Der Entwurf dieses vortreflichen Werks, den Herr Engel in s:iner Ankündigung so meisterhaft entwikkelt hat, ist schon zu bekannt, als, daß ich ihn hier zu wiederholen nötig hätte. Ueberhaupt, was bedarf es erst eines Entwurfs von einem Manne, dessen Name schon Bürge ist, daß er uns nichts anders als Meisterwerk liefern wird? Es wäre daher wahre Beleidigung für den Namen Engel, dieses Werk empfelen zu wollen: es empfielt sich von selbst, und empfielt sich um so mehr, je bekannter der Sokratische Geist ist, der in den Schriften dieses eins unserer ersten Filosofen lebt. Der berümte Herr Meil liefert die Kupfer dazu. Der Pränumerazionspreis ist ein Speziesdukaten. Bis Michaelis bleibt die Pränumerazation offen. Auf die Ostermesse 1783 erscheint das Werk selbst. Wer auf zehn Exemplar vorausbezalt, erhält das eilfte umsonst. Ich werde es als einen besondern Beweis der Hochschäzzung auslegen, wenn die hiesigen Verehrer der Engelschen Schriften mich zum Beförderer dieses Werks in den hiesigen Gegenden machen wollen.

Der

Der Herr Baron v. Göz, zu Augsburg, ein junger Künstler von ausgezeichnetem Talent, kündigt dem Publikum folgendes Werk an: **Eine zalreiche Folge leidenschaftlicher Entwürfe für empfindsame Kunst- und Schauspiel-Freunde.** Dieses Werk wird enthalten: 1) Raisonement über leidenschaftliche Deklamazion, Gestikulazion; über das malerische Schöne auf dem Teater; u. s. w. 2) Historische Schilderung der Hauptkaraktere in Leonardo und Blandina von Bürger, die Herr von Göz zum Gegenstand seiner Kunst gewält hat. 3) Das Melodram, das Herr von Göz aus Bürgers treflicher Ballade verfertigt, und in München ist vorgestellt worden. 4) Anatomische und ästetische Bemerkungen über verschiedene Stellen des Melodrams, nebst verschiedenen Ideen, wodurch die vorgezeichneten Empfindungen von aussen erregt, und die innern Kräfte determinirt werden, sich auf verschiedene Weise in den Bewegungen der menschlichen Glieder zn äusern u. s. w. Alsdann erscheinen die Zeichnungen selbst, in denen die Leidenschaften der Hauptpersonen durch eine Reihe von Auftritten nach dem Leben geschildert werden. Die Kupfer werden in gros Oktav und der Text auf schön Schreibpappier mit Vignetten geziert bis künftige Michaelmesse erscheinen. Der Pränumerazionspreis ist ein Louis d'or zu 11 fl.

Kon-

Konvenzionsmünze gerechnet. Die Namen werden vorgedrukt. Wer sich für das Werk interessirt, erhält das 10te Exemplar umsonst. Man kann sich deswegen an den Akademischen Kunstverlag in Augsburg, oder an den Herren Baron von Göz selbst wenden, wonhaft zu Augsburg im Gasthofe zum weißen Roße. Die Briefe und Gelder müssen franko eingesant werden. Der Gegenstand dieses Werk ist viel bedeutend, und es läßt sich wegen des bekannten Kunsttalent des Herren Baron viel von diesem bedeutenden Werke erwarten. Hier in Wien erbiet ich mich zur Anname der Pränumerazionsgelder.

Schink.

In Graz wird bei dem Verleger dieser Fragmente Pränumerazion angenommen.

Dreifacher Gesichtspunkt, aus dem drei verschiedene Schauspieler den Karakter des Hieronimus Billerbek gespielt haben.
Bestimmung des wahren Hieronimus.
Ueber den Karakter der Philippine Gröbnig.
Das Publikum als der Verderber seiner Schauspiele.
Die Schauspieler selbst als Verderber des guten Geschmaks.

XX. Laura Rosetti, Schauspiel mit Gesang in drei Aufzügen, von d'Arien.
Verderblicher Einflus der wälschen Opera Buffa auf den guten Geschmak des Publikums.
Warum die Philidore, Montsigny, Gretry, Bendae, die Sedaine, Marmontel und Gotter sich so oft vom wälschen Unsinn auf unsern Bünen müssen verdrängen lassen?
Beurteilung der Laura Rosetti.
Beweis, daß die meisten Feler dieses Schauspiels aus der Unreife des Plans entstanden sind.
Empfelung der Andreeschen Musik zu diesem Schauspiel.

XXI. Der seltne Freier, Lustspiel in drei Aufzügen, von Gernevalde.
Ursachen des gesunknen Geschmaks im Publikum an dem feinern Lustspiel.
Schädliche Folgen davon auf Dichter, Schauspieler, und Publikum.
Kurzer Auszug dieses Lustspiels.
Beurteilung desselben.
Lob der Uebersezzung.
Lob der Auffürung.

An das Publikum.

Da ich so glüklich bin, noch immer mit jedem Monat neue Pränumeranten zu erhalten, und die beste Hofnung habe, daß es noch einige Monate fortdauern dürfte: so ist das ganz allein Ursache, warum ich mein Versprechen: die Namen der Herren Pränumeranten am Ende des ersten Bandes abdrukken zu lassen, nicht gehalten habe. Ich neme mir daher die Freiheit, eben dieser Ursach wegen, die Erlaubnis von ihnen zu erbitten: erst am Ende des ganzen Werks, also zum Schlus des vierten Bandes, ihre Namen abdrukken lassen zu dürfen, um ihnen alsdann insgesamt den feierlichsten Dank abzustatten, daß sie mir Mut und Kraft genug zugetraut haben: meine betretne Ban auszulaufen. Die Liebhaber und Beförderer dieses meines Werks, können also noch mit jedem Monat, bis zu Ende des Jahrs, als Pränumeranten eintreten, doch so, daß sie auf den ganzen Jahrgang zu pränumeriren die Güte haben.

Wien im Oktober
1781.

Schink.

XXIX. Erwine von Steinheim, Trauerspiel in fünf Aufzügen, von Blumauer.

Kwelle, aus der Herr Blumauer den Stof seines Trauerspiels geholt hat.

Erwinens und Urachs Karaktere, wie sie in der Geschichte liegen, mit der Entwiklung des Dramatischen dieser Karaktere.

Blumauers Erwine und Urach in Parallel mit der Erwine und dem Urach der Erzälung.

Eine der vorzüglichsten Szenen zwischen dem alten Steinheim und Erwinen aus der Erzälung.

Szenen aus dem Todesgastmal, einem Trauerspiel verwanten Inhalts mit Erwine von Steinheim.

Anzeige.

Von der mit dem vorigem Stükke angekündigten Sammlung zum Behuf des Teutschen Teaters, von J. Fr. Schink wird der erste Band höchstens in 8 Tagen die Presse verlassen, und alsdenn für diejenigen, die nicht darauf pränumerirt, zu haben seyn, für 1 fl. 15 kr. in Graz bei dem Verleger, in Wien bei Hrn. Schink ꝛc.

Graz 16ten Jun. 1782.

Die v. Widmanstättensche
Drukkerei.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

XXX (1-4) VII, 83

V, 84

VII, 84

VII, 85

VI, 86

XX (3+4) VII, 86

XXX (1-4) XII. 86

IX. 87

IV. 89

VII. 91

Schink, Johann Friedrich,

Dramaturgische Fragmente

Bd.: 3

Graz 1782

P.o.germ. 1290-3
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10119436-0
VD18 80427251